نفيد كرماني Navid Kermani

حول إمكانية ترجمة القرآن

إشكالية اللغة المقدسة

منذ أن بَلَّغ النبي محمد القرآن، وعَبر تاريخ التأثر به، تمسك بعض المسلمين بزعمهم أن القرآن لا يمكن ترجمته، ولا التعبير عنه بأسلوب نثري. ويقول العالم الإيراني، محمد تقي شريعتي، بأن هذا الرأي ساد بين العلماء المسلمين المتخصصين في علوم القرآن في كل وقت وفي كل مكان وأن السبب في ذلك هو انتقاء الألفاظ الجميلة، وعدم إمكانية تبديل أي لفظ بمرادفه في المعنى أو بما يناسبه، دون الإضرار بجمال التعبير أو بخصوصية معناه. كما يشير شريعتي إلى توافق الألفاظ، وتكوين الجمل، والتعبيرات الخاصة بالقرآن، والأسلوب، والتشكيل اللغوي، التي يستحيل تبديلها، والتي تبرهن على أن القرآن كلام الله. وإذا اعتُبر جانب استخدام أسلوب الدفاع في هذه المقولة كبيرا، فلها سببها بالفعل في خصوصية الخطاب القرآني، وناتجة من فهم عميق للغة الشعر. وفي ذلك قال البلاغي الروسي يوري م. لوتمان: "تتحقق فكرة الكاتب في تركيبة فنية خاصة. إن ملاحظة الأسلوب الملتزم في تطبيق المذهب، وكذلك محتوى الفكرة، والخصائص الفنية، كل على حدة، تنطلق من تصور خاطئ للأدب، وكأنه نوع من الإطالة والتنميق في عرض نفس الأفكار، التي يمكن التعبير عنها ببساطة وإيجاز". بكلمات لوتمان هذه نود أن نواجه بعض المتخصصين، الذين يستخرجون من القرآن ما يناسبهم فقط. "إن الفكرة لا توجد في اقتباس ما، حتى وإن أصابوا في اختياره، ولكن التعبير عنها يوجد في سائر التركيبة الفنية".

بالمقارنة بين ترجمتين لإحدى السور تتضح صحة نظرية لوتمان. ففي سورة الإخلاص، وهي السورة رقم ١١٢ في القرآن، صيغ الإقرار بوحدانية الله بعبارة ذات جمال لغوي عظيم: "قل هو الله أحد، الله الصمد، لم يلد ولم يولد، ولم يكن له كفوا أحد". وفي القرن التاسع عشر ترجم الشاعر الألماني فريدريش روكرت Friedrich Rückert هذه السورة كالتالي: „Sprich : Gott ist einer / Ein ewig reiner / hat nicht gezeugt / und ihn gezeugt hat keiner". وفي ترجمة لفظ «الصمد» (الذي يصعب تحديد معناه)، بيّن روكرت أنه بَعُدَ في تردد عن معنى الكلمة، لئلا يخرج عن الخاصية الأدبية للفظ الأصلي. قد يكون ذلك مرفوضاً من الناحية العلمية أو اللاهوتية، إلا أنه لا يمكن تجاهل أنه، هو وحده من بين المترجمين الألمان، حالفه التوفيق في الحفاظ على النمط الشعري في القرآن.

وماذا يحدث لو قصرنا السورة على بلاغها السياقي؟ إنها في المقابل تبدو في ترجمة رودي باريت Rudi Paret، التي تُعتبر اليوم على كل حال الترجمة النموذجية، كالتالي: „Sag: Er ist Gott, ein Einziger, (Gott durch und durch er selbst?) (w. der kompakte) (oder: der Nothelfer?), (w. der, an den man sich (mit seinem Nöten und Sorgen) wendet, genauer: den man angeht). Er hat weder gezeugt, noch ist er gezeugt worden. Und keiner ist ihm ebenbürtig."

أي: قل هو الله، الواحد، الله ذاتي الألوهية (أو النصير في الشدائد، الذي يتجه

إليه المرء في شدائده وهمومه، وبمعنى أدق الذي يقصده الخلق). ليس له ولد، ولم يولد، وليس كمثله شيء.

إن ما قرره جاكوبسون بالنسبة للشعر ينطبق على القرآن أيضاً. "لا يمكن ترجمته". ولكن من الممكن "القيام بنقل خلاق للمعاني"، على كل حال. إن سورة مثل سورة الإخلاص لا يمكن التعبير عنها باللغة العادية، دون الإضرار ببنيتها، إذ لا يزول جمال الآيات، وجاذبيتها الجمالية فحسب (وهذا ما نقر به بسهولة)، وإنما أيضا رسالة السورة ذاتها، أي «الفكرة» كما يطلق عليها لوتمان.

من الخطأ الاعتقاد، مع باريت في أن المترجم يمكنه إغفال الصيغة عن قصد، حتى يؤدي المعنى بأمانة. إن ترجمة باريت، وبالذات في دقتها المثيرة للنقد، ليست سيئة فحسب، وإنما خاطئة، إذ إنها تعطي فكرة خاطئة عن القرآن، إنها لا تقدم لقارئها بأي حال نفس المضمون الإنبائي، الذي تحتوي عليه الآيات في نصها الأصلي. إن القول بأنه من الممكن نقل المعلومات عبر مضمون الرسالة فقط، وما الصيغة الشعرية إلا حلية خارجية، هو رأي يعتمد على قصور في فهم كنه اللغة الشعرية. إذ لو كان الأمر كذلك لفقدت اللغة الشعرية شرعية وجودها. ويقول لوتمان: "ولكن الشأن غير ذلك، فالبنية الفنية المعقدة المكتسبة من مادة اللغة (الطبيعية)، تسمح بتبليغ حجم المعلومات، الذي لا يمكن أبدا تبليغه بواسطة البنية اللغوية الأولية العادية". في القرن الثاني عشر الميلادي أكد المفسر والمتكلم فخر الدين الرازي أن حجم المعلومات الذي تحتويه رسالة مصوغة بلغة شعرية، كما في القرآن، لا يمكن أبدا تبليغها بلغة عادية، وأن المعلومات مكثفة فيها بطريقة ما، وأي ترجمة لها تبدو، على الأقل للوهلة الأولى، مستبعدة. وفي آرائه الموسعة إزاء إمكانية ترجمة القرآن، كتب الرازي: صحيح أن التوراة والإنجيل يتفقان مع القرآن في كثير مما يحتويه، مثلا في تمجيد الله والإخبار عن الدار الآخرة، ولكن رغم ذلك لا يجوز في الصلاة التعبد بتلاوة نفس المواضع المتشابهة في المضمون في الكتب المقدسة الأخرى. أي أن الرازي لا يرى ما يلاحظه من زيادة في المعنى - حسب ترجمة أقواله اليوم - في زيادة المعلومات الجمالية - بمعنى أنها لا يمكن إدراكها استدلاليا. وفي ضوء ذلك يرفض الرازي حجة من يجيزون لغير العرب تلاوة القرآن في الصلاة بالفارسية لفهم معانيه، ويرى أنه لا مجال للمساواة بين من يدرك القرآن حسب المعاني فقط ويتلوها في الصلاة، وبين من يتلو تلك التعبيرات القرآنية.

إن الرازي مُحقٌ في ذلك؛ فعندما يحكي القرآن في سورة الأعراف الآية ٤٤ قول أهل الجنة "قد وجدنا ما وعدنا ربنا حقا"، فإنه بذلك يبلغ بطريقة صحيحة نحويا وإعرابيا عن أمر ما، وعاه سامعوه قبل ذلك، وقبل المؤمنون صحته، ألا وهو أن وعد الله سيتحقق. إن التبليغ حدث من خلال ألفاظ مختارة بدقة، ومرتبة ومتناسقة بطريقة غير متوقعة، وغير عادية. وما نتج عن ذلك من امتزاج المضمون الدلالي مع ما للجملة من مادة للصوت، والإيقاع، وموسيقى اللغة، يجعلها جديدة ومقنعة ومؤثرة بشكل خاص. إن محتوى المعلومات المُبلّغ عنها أكبر مما في حالة التعبير عنها بصيغ لها نفس المضمون، ولكن قوة تعبيرها قليلة؛ فبالطبع لا تعتمد زيادة المعنى على العلم الدلالي بالمدلول الخارجي (وعد الله)، وإنما هي مزيد من الإخبار الجمالي. إنها تُمكن السامع من المعايشة الحسية والوجدانية للرسالة المبلغة، وتوسع من مستويات الاتصال، وبالتالي من الرسالة نفسها، في حين أن الاتصال في الجملة، التي هي لمجرد التبليغ، يقتصر أساسا على المستوى الاستدلالي العملي. ويعبر لوتمان عن ذلك بقوله: "في الآيات يمكن التعبير عما لا يمكن التعبير عنه في غيرها؛ فمجرد تكرار كلمة ما يجعل الكلمة نفسها متباينة"، وبينما يمكن ترجمة الفكرة المجردة لمقال ما في أية مجلة علمية متخصصة أي نقل المعلومة من حامل طبيعي إلى آخر، دون أن يتغير مضمون المعلومات، فإن النص الشعري مرتبط بالمدلولات المكونة له، ويعتمد على احتواء تركيبته للمعنى.

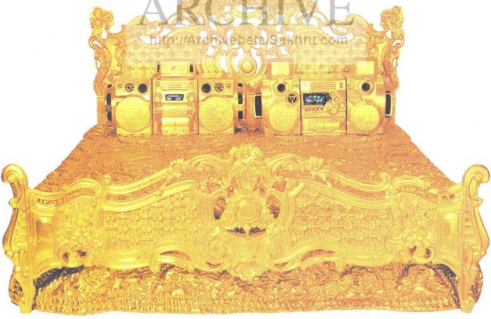
إن صعوبات ترجمة النص الشعري إلى لغة أخرى لا توجد في المستوى المفرداتي أو النحوي أو بصفة عامة في المستوى الدلالي فقط؛ ففي كثير من الأحوال يكون لمسألة الرنين وزن أكبر. إذ كلما زادت حيوية النص من خلال الانطباع العام لرنين حروفه، وإيقاعه، وموسيقى لغته، واقترابه من كونه نصا موسيقيا، كلما بدت محاولة ترجمته أكثر استحالة. وبالنسبة للقرآن الكريم، الذي لا تبرز خصوصية ترتيله من النص ذاته فحسب، وإنما تكون جلية اعتبارا من أول آية، والذي لا يعتبر في الحقيقة مجرد نص يُقرأ، ينطبق ذلك بدرجة يندر وجودها في شعر لغات الغرب، مثلا في قصيدة غوته «Über allen Gipfeln ist Ruh»، التي يكون تبليغ الرسالة الفنية فيها عبر موسيقى الأبيات، وعبر التكرار الثلاثي للانتقال من الصوت العالي إلى الصوت الخفيض، أكثر بكثير من تبليغها من خلال المعنى الدلالي للأبيات. إن مدى ما يثيره القرآن من معان ووجدانات من خلال المادة السمعية والسياقات الإيقاعية، وعبر التجانس الصوتي، والسجع الصامت، وانسياب الكلام، والجناس، والمجانسة الاستهلالية، والتوازن الصوتي لبناء النغمية، يمكن معايشته في ترتيل أحد قراء القرآن في القاهرة أو دمشق، الذين يسمعهم كثيرون من المسيحيين العرب أيضا.

في محاولة باريت المتمثلة في العدول عن الصيغة، لإبراز ما يبدو أنه المقصود، يتضح سوء فهم أساسي لتخصصه؛ للدراسات القرآنية بطريقة فيلولوجية مجردة أي وجود نص

مصاغ شعـريا، خارج صيغته المميـزة. صحيح أنه لا يمكن لكل مـترجم أن يحـقـق مـا طلبـه غـوته في "Noten und Abhandlungen"، وبنيامين في مقالته: «المترجم ومهمته». (انظر إلى المقالة في مكان آخـر من هذا العدد) وهو الإقدام على العـمل المُترجَم لغـويـــا والانفـتاح تجـاهه، وإدراك الذات فيـه، كمـا يقول غـوتـــه. وكذلك "بحـب وجعل طريقة تعـبيره عن المعـاني بكل تفاصـيلها ملموسـا في لغة المترجـم"كما يشـرح بنيامين مـقولة غـوته هذه، ولكن إذا كانت ترجمة "يوم يكشف عن ساق . ." (سورة القلم، آية ٤٢) تعـني عـند بـاريت: Am Tag, an dem die Sache brenzlig wird، أي يوم يكون الموقف حـرجـا، وترجمـة إحدى معـجزات الخلق في الآية ٦٦ من سورة النحل "من بين فرث ودم لبنا خـالصا سائغـا للشاربين"، تعني عنده: Reine Milch, ein Süffiges getrunken، أي لبنا خـالصا، وشرابا مـسـتـساغا. وترجـمة "ولم يتـخذ ولدا "في الآية الثانية من سورة الفـرقان "الذي له ملك السموات والأرض ولم يتخذ ولدا . ."تعني عنده: kein Kind zugelegt hat، أي لم يكتـسب ولدا، واعتبـاره قول الله تعـالى في الآية الثـالثـة من سـورة الملك "مـا ترى في خلق الرحـمن من تفاوت"سؤالا من الله للنبي بشأن الخليقـة: kannst du (irgend) einen Defekt feststellen، أي هل يمكنك إثبات أي عيب، فإن كل ذلك يعتبر تحريفا للقرآن وتشويها له.

إن الاعتـقاد في عـدم إمكانية ترجـمة القـرآن الكريم ليس مجرد عقـيدة وُضعت تعسفيا فحـسب، وإنما هو تعبير عن خبرات الاستقبـال، مشابه لما يعبر عنه ـ في الأدب الغربي منذ Diderot على الأكـثر ـ بـالشعـور بعـد قراءة إحـدى القصائد الشـعرية، التي تعلن أنها صيـغت بطريقة لا يمكن تقليدها ولا ترجـمتها. إن الـقرآن الكريم نفسه يشـير إلى الأهمية الجـوهرية للصيغة اللغوية في تبليغ الرسـالة الإلهية فـيقـول: "وما أرسلنا من رسـول إلا بلسان قـومه ليـبين لهم"(سورة إبراهيم الآية ٤). إن تصور وحي، يكون طبقا لمضمـونه موحدا في جـوهره، ويوحى إلى كل أمة بلغتـها الخاصة، وفي صـيغة متوافـقة مع متطلباتهـا الخاصة، هو وحي خاص بدرجة لا يـتعارض فيهـا مع الوضع التاريخي وقت إيحائه. إن المسيحية على الأقل كانت وحدة دينية، لا لغوية قومية. ومن المرجح أن النبي كان يعرف أن البيزنطيين يتكلمون لغة غير التي يتكلم بها مسيحيو الحبشة.

من المرجح أنه يندر وجـود نص في تاريخ الأديان حـرص على الإشارة إلى بديهية أنه صيغ بلغة معينة. بيد أن ارتباط القـرآن باللغة العـربية منـصـوص عليه في القـرآن نفسـه، ويؤكده التـاريخ الإسلامي إلى اليـوم: فليست هنـاك تربية إسلامية لا يتم تعلم الصلاة فـيها بالعربية، ولا اعتناق للإسلام بدون النطق بالشهادتين بالعربية، وترجمة ذلك، حـيث لا تحظر ـ إشكالية. إن مـعرفـة اللغة العربيـة تعد من مقومات العـقيدة



فرهاد موشيري «سرير ملكي»

Aus der Ausstellung „Entfernte Nähe". Neue Positionen iranischer Künstler. Haus der Kulturen der Welt. Berlin 20.03.04 – 09.05.2004

الإسلامية. وعالم النحو، ابن الفرّاء (المتوفى عام ٨٢٢) كان يعتبر الاشتغال بقواعد اللغة العربية أرفع قيمة دينيا من دراسة الفقه الإسلامي.

صحيح أنه كانت هناك في الماضي آراء تجعل وجوب دراسة اللغة العربية أمرا نسبيا، إلا أنه لم تتحقق السيادة لمثل هذا الحل الوجيه، والوارد في حديث للنبي، يعني "لغير العرب من أمتي أن يقرأوا القرآن بغير العربية، فالملائكة ترفعه إلى الله بالعربية"، وحيث كان المسلمون يذهبون، كانوا يحملون معهم لغة القرآن، وإلى اليوم يندر أن يتطرق الشك جديا في كون اللغة العربية، ولغة الإسلام في العبادة، لغة مقدسة، مشابهة في ذلك للعبرية في اليهودية المعاصرة، وللسنسكريتية لدى الهندوس، ومغايرة تماما للغة يسوع المسيح في المسيحية، والتي لا يُعرف عنها إلا القليل، والتي تكاد لا تحظى إلى العصر الحديث باهتمام المفسرين (الأمر الذي لا يمنع من وجود لغات كنسية أخرى ـ كالسلافية القديمة في الطقوس الدينية الروسية، أو اللاتينية في القداس الكاثوليكي، أو الألمانية اللوثرية في القداس البروتستانتي ـ تحتفظ بوصفها لغة عبادة). إن العهد الجديد كتب بلغة Koine اليونانية، التي لم تكن اللغة الأم لواضعيها، كما أن النص العبري للعهد القديم لم تستخدمه دوائر لاهوتية واسعة إلا اعتبارا من عصر النهضة. ومن معجزة الإشراق، وشروع الحواريين بالوعظ بلغات أخرى، وعبر الأدب المسيحي القديم والقديس هيرونيموس Hieronymus و لوثر Luther إلى جماعات التبشير في القرن التاسع عشر، التي كانت قد حددت هدفها في ترجمة الكتاب المقدس إلى كل لغة حية، كانت ترجمة/ نقل بشارة المسيح والحواريين إلى لغات الشعوب هدفا أساسيا وثابتا للمتدينين والعلماء، أدى إلى طبعات للكتاب المقدس بلغات ولهجات تربو في الأثناء على ألفي لغة ولهجة مختلفة. إن نظرية وتطبيق الترجمة الغربية تطور أساسا من ضرورة توجيه الشعوب الأجنبية إلى الإنجيل، كما أن كل محاولة للإصلاح داخل الكنيسة كانت تجلب معها المطالبة بصيغة مفهومة لكلمات الله. إن الضرورة الملحة في تبليغ الإنجيل كانت تظهر أحيانا حتى باللغة الفصحى، التي كانت غير موجودة، قبل ذلك، وبحروف هجاء مبتكرة لهذا الغرض. وفي العصر الحديث يظهر ذلك، حيث تُقوم مطالب المعنيين الأدبية بأنها قليلة



قرآن، من القرن السادس عشر الميلادي، إيران.

من كتاب: Hunt for Paradise: Court Arts of Iran, 1501–1576. Moseo Poldi Pezzoli and Palazzo Reale, Milan, 23. Feb.–28. Jun. 2004

بوجه خاص، فيما يسمى بالكتب المقدسة للشبيبة، وصيغ للكتاب المقدس خالية من الجماليات والصعوبات في صيغة لوثر.

ولكن الصورة في الإسلام مغايرة تماما: فترجمة القرآن إلى العربية الحديثة أو إلى إحدى لهجاتها العامية يعتبر نوعا من تدنيس الحرمات، وفكرة ترجمة القرآن لأغراض الدعوة في البلاد غير العربية خطرت لبعض المسلمين اعتبارا منذ عقود فقط. وكثر الميل إلى تعليم اللغة العربية لمن يُدعون إلى الإسلام. وكانت ترجمات المسلمين للقرآن نادرة أصلا حتى القرن العشرين، وما كان يوجد منها كان يندر تداوله، وكان ينشر غالبا في أوروبا. وكانت هذه الترجمات متوفرة فقط في صيغة ترجمة معاني الألفاظ بين سطور النص الأصلي، وفوق ذلك كان يثور الخلاف في كل وقت حول شرعيتها. ورغم أنه ساد في الماضي فعلا الرأي بعدم رفض ترجمة القرآن مبدئيا، إلا أنه على العكس من موقف أحبار اليهود، الذين أقروا ترجمة التوراة من العبرية إلى الآرامية، اعتبرت الترجمة عموما كمساعدة ضرورية ومؤقتة على كل حال، وللاستخدام المنزلي، ولأغراض التربية أو للتفسير أو كاقتباسات مرفقة بما يوازيها من النص العربي، ولم تكن أبدا للطقوس الدينية أو للحفظ، بل ولا لنشر الإسلام. إن أول ترجمة فارسية كاملة للقرآن تنتمي - حسب علمنا - إلى القرن الثامن عشر، وأنجزها في نيودلهي، بعيدا عن مراكز السلفية العربية، شاه ولي الله. وفي القاهرة أعرب العلماء في القرن العشرين عن اعتراضهم على ترجمات تركية وإنجليزية للقرآن. ومن بينهم المصلح محمد عبده (المتوفى ١٩٠٥)، الذي كان يخشى أن لا يستفيد من هذه الترجمات إلاّ المبشرون المسيحيون، كما يقول: "تعلم العربية من الواجبات في الدين الإسلامي، ودعوتنا إلى القرآن دعوة إلى اللغة العربية". وفي تركيا واجه مصطفى كمال أتاتورك بمشروعه في ممارسة الإسلام بالتركية، معارضة كبيرة، وعندما طلب من الشاعر الكبير محمد عاكف ترجمة تركية رسمية، يقال إن هذا فضل الحياة في المنفى في مصر على القيام بذلك. وآنذاك كان كثيرون من المبشرين المسيحيين يعتبرون عدم إمكانية ترجمة القرآن العقبة الكبيرة للإسلام، بل وكتب روكرت يقول: "تختص كتب المسيحيين بميزة كبيرة، تقف أمامها كتب الإسلام صامتة في خجل، ميزة قراءتها بكل لغات الشعوب بسهولة، وترجمتها في كل أنحاء العالم. إن جمال كلام القرآن يضيع دون إنقاذ، وأما الكتاب المقدس فتولد أصالته من جديد. ولهذا فإنه يميل أكثر من ذاك إلى نشر البركة، كالبذرة التي تنبت نباتا حسنا في كل مرعى".

في العقود الأخيرة ازداد عدد ترجمات القرآن إلى لغات البلاد الإسلامية بسرعة، كما تكثر في الأثناء طبعات القرآن في ترجمات للمسلمين باللغات الأوروبية. ومن المحتمل الترحيب بذلك أو النظر إليه، باعتباره مهمة لخصائص الإيمان بالإسلام، على أنه أمر مؤسف.

على كل حال فإنه من العمى تجاهل أن مشروع كتابة بروتستانتي حديث قد انتشر في بلاد المسلمين أيضا. ورغم ذلك لم تحدث مطامح المسلمين في الترجمة أي تغيير في أن دور القرآن لا يزال دائما في البلاد العربية مختلفا عن دوره في بقية بلاد العالم الإسلامي، إذ بينما تتجاوز أهميته في الثقافة العربية نطاق الدين بكثير، لا يمكن القول بذلك بهذا الإطلاق بالنسبة إلى إيران على الأقل، رغم الترجمات المتوفرة الكثيرة. بالطبع يرتل القرآن في إيران، وبالطبع لا ينازع أي مسلم إيراني متدين أن للغة القرآن جمالا إلهيا، ولكن كنص يُتذوق ترتيله يكاد يكون دور القرآن في المجتمع الإيراني، مقارنة به في البلاد العربية، دورا متواضعا، إذ يُبحث في القرآن عن المواساة، والهداية، والإرشاد. ويتلى للتقرب من الله، ويتعبد به في الصلاة. ولكن إذا ما أريد إنشاد نص شعري جميل، والتلذذ بعذوبة اللغة، والاستغراق في المشاعر الدينية الصوفية، فيكون في الإقبال على أعمال الشعراء الفرس أمثال حافظ وجلال الدين الرومي. وربما لا يكون من قبيل الصدفة أن أحد مؤسسي المذاهب الفقهية الأربعة، الذي أجاز مبدئيا أداء الصلاة بلغة غير اللغة العربية، كان من أصل فارسي: إنه أبو حنيفة (المتوفى ٧٥٧)، وليس صدفة أيضا أنه كان هناك خوارج إيرانيون، كانوا لا يعتبرون من الضروري نطق الشهادتين بالعربية. وفي العصر الحديث يأتي مفكر غير عربي، هو المفكر الإصلاحي الإيراني عبد الكريم سوروش، الذي يعتنق نظرية أن اللغة العربية عرض من أعراض القرآن وليست من جوهره. وعندما تحدث عن هذه الفكرة في خريف عام ١٩٩٥ في ندوة «بيت ثقافات العالم Haus der Kulturen der Welt» في برلين، أثار الاستنكار والتهكم لدى العرب المشاركين في الندوة، ومن بينهم مفكرون مختلفون أمثال محمد أركون، نصر حامد أبو زيد، وعبد الوهاب المسيري، مع أن أول اثنين منهم على الأقل لا يُشك في أنهما ليسا من أتباع الاعتقاد الأعمى.

وبالمناسبة فقد جرت بالفعل مناقشات مشابهة في صدر الإسلام، وبينما كان العرب يتمسكون بعروبة الإسلام، ومن خلال ذلك باستمرار تفوق اللغة العربية على كل اللغات الأخرى (وأيضا تفوق العرب على كل الشعوب الأخرى)، بحث المسلمون الفرس بخاصة عن البرهنة على أن الله لم يميز اللغة العربية عن غيرها من اللغات

الأخرى، وأن غير العرب، وخاصة اليونانيين والفرس يستطيعون التقدم بلغة أكثر غنى، وشعر أكثر جمالا من العرب. هذا الجدال، الذي كثيرا ما كانت له خلفياته السياسية والاجتماعية، امتد قرونا عديدة، وخلف آثارا أدبية وفيرة. وفي ذلك استغل الجانب العربي تماما أن الله كلم البشرية بالعربية، ولم يُنكر الجانب الآخر ذلك، إلا أنه رفض النتيجة التي استخلصها محبو العرب أمثال ابن فارس من ذلك: إن الله اختار اللغة العربية، لأنها اجمل وقعا وأكثر ثراء وروعة، وأنها أم جميع اللغات التي علمها الله لآدم، ولغة أهل الجنة. إنها اللغة الوحيدة التي لا قصور فيها ـ ويمكن بها التعبير عن كل شيء بأكثر الطرق وضوحا وجمالا. إن الخطأ في نظرية أصل اللغة هذه، التي انتشرت بين علماء المسلمين بشكل واسع، أدى إلى أنه كان على آدم منذ أن علمه الله أن يتكلم السريانية. وبعد الطوفان أُتيح لإسماعيل وذريته التكلم بالعربية، لأن الله قبل ندم إبراهيم. ولا يستطيع إجادة العربية حقيقة إلا من كان منهم نبيا، فالإنسان العادي لا يستطيع استخدام كل دقائق التعبير والقواعد، ولا معرفة كل أسماء الأسد الخمسمائة، التي لكل منها معناه المغاير لمعاني الأخرى، ولا التفرقة بين أنواع الضراء الأربعمائة المختلفة، أو بين الألفاظ المائتين للّحية، أو بين الأسماء السبعين للصخر.

إن خاصية إعجاز القرآن لا تكمن حسب هذا المنطق إلا في التطبيق الكامل للغة العربية (الأمر الذي بسببه يرفض أنصار هذه النظرية وجود ألفاظ غير عربية في القرآن). وتختلف عربية القرآن عن العربية التي كان يتم التحدث بها في عهد النبي، ولهذا، وحسب ما ورد في الأثر، سأل عمر بن الخطاب، الرسول: "ما السبب في أنك أفصحنا رغم أنك لم تغادرنا أبدا؟"، فأجابه: "إن لغة إسماعيل كانت قد انقرضت، ولكن الملك جبريل أعادها وعلمني إياها، وهكذا وعيتها جيدا". في هذا التراث الفكري تُعد لغة القرآن مماثلة للغة الملائكة ولغة الجنة. وأما الكتب المقدسة الأخرى فقد تُرجم كل منها للنبي المختص من هذه اللغة العربية الأصلية ـ وهنا بالضبط يُرى عدم كفايتها.

ومن ناحية تاريخ العقيدة، فإن نظرية أصل اللغة التي تناولناها هنا مهمة بدرجة عالية؛ فبها أجاب بعض العلماء أمثال ابن فارس، والشافعي، والسيوطي، في تضمين على السؤال المشهور عن اللغة الكاملة. وبغض النظر عن هذا النموذج المتعلق بتاريخ اللغة، والذي لا يخلو، أحيانا، من الإعجاب بالقومية (فأصحاب الافتخار بالثقافة الفارسية مثلا لم يريدوا أبدا الإقرار بأن البشر قبل بناء حصن بابل قد تكلموا العربية) وتوجيه النظر إلى الثقافة العربية الإسلامية ككل، فسنجد أن هذه مع نظرية الإعجاز أي صفة الإعجاز اللغوي للقرآن، التي تُعد الدليل الوحيد لإعجاز الإسلام، قد قدمت مساهمة خاصة تماما في هذا الموضوع الأساسي في الأبحاث البشرية. إن البرهنة اللاهوتية لا تُعد بالنسبة لأي مسيحي كثيرة الغرابة: أومن بالقرآن، لأن لغته كاملة تماما، لدرجة أنها لا يمكن أن تكون من نظم أي إنسان. لا شك في إمكان تسمية هذا البرهان نوعا من الدليل الجمالي على وجود الله. وما يطابق ذلك في دائرة الثقافة الغربية يَندُر وجوده في مجال الدين، والأولى وجوب التفكير في الانطباع الذاتي الذي تخلفه بعض المؤلفات الموسيقية لباخ أوموزارت. وليس صدفة أن يجنح بعض السامعين إلى أن يصفها بأنها "إلهية".

إن الدليل الجمالي على حقيقة الدين، وادعاء أي جماعة أنها تسمع كلام الله، وعلى الأخص في لغة إنسانية رائعة هو نوع من التشوق، رغم الاعتراضات المحتملة، والنسبية، والشروح السيكولوجية الدينية، التي يمكن أن تخطر ببال الطرف المحايد.

إذ منذ أقدم انهيار لبابل، تُعمل البشرية الفكر فيما ضاع، وتحلم باستعادة لغتها الواحدة الكاملة. وفي نطاق الثقافة اليهودية ـ المسيحية سيطر البحث عنها على الأذهان في كل الأزمنة بعد ميلاد المسيح، وترسب ذلك في نظريات لا تُعد، ورؤى، وفلسفات لغوية، ومشروعات عملية، أمثال هذا الحلم وُجدت في جميع الحضارات تقريبا، ولكن العرب، والمسلمون منهم، لم يشتركوا في البحث. إذ إن إمكانيات البحث عن اللغة الكاملة، واحتمال ابتكار مثل هذه اللغة لم يمثل في أي وقت في تاريخ الفكر الإسلامي العربي على ما يبدو موضوعا لأبحاث علمية، أو أبحاث تتعلق بفلسفة اللغة، أو لأبحاث سيميائية. توقف العرب عن أن يحلموا، فلقد وجدوا هذه اللغة. في القرآن الكريم، كما كان معظمهم، ولا يزالون، يعتقدون، تحقق حلم البشرية في اللغة الكاملة، إنها، بالنسبة لهم، لغة السماء نزلت إلى الأرض.

ترجمة: محمد الحشاش

نفيد كرماني: باحث في الدراسات الإسلامية، كتب أطروحة الدكتوراة عن «جماليات القرآن». يعمل حالياً ككاتب وصحفي. نشرت هذه الدراسة بشكل مختصر في صحيفة «نويه تسوريشر تسايتونغ» السويسرية.

داغ هاسّه Dag Hasse

نقل الثقافة في العصر الوسيط

الفكر اليوناني والمصالح الإسلامية والمسيحية

تعد حركة الترجمة من العربية إلى اللاتينية في إسبانيا واحدة من الأساطير التأسيسية للثقافة الأوروبية، فلهذه الحركة مكانة سامية في تاريخ العالم القديم، بوصفها المحرك الأول للنهضة في القرن الثاني عشر، والانطلاقة الحقيقية للغرب في مجال العلوم الطبيعية والإشارة لثقافة جديدة لمثقفي العصر الوسيط، وكبداية للفترة الطويلة التي ساد فيها التصور الأرسطي عن العالم في الغرب، أو بمعنى آخر، بداية للعصر الوسيط الطويل الأمد الذي سينتهي بانهيار المجتمع الإقطاعي الزراعي. رغم ذلك، غالباً ما يتم وصف الحدث، أي حركة الترجمة، دون توضيحه وشرحه؛ إذ كثيراً ما يأتي ذكره دون أن يتم فهم المقصود منه. نقرأ عن الدروب التي تجولت فيها المعرفة، من أثينا إلى الإسكندرية ثم من بغداد إلى طليطلة وتسمع عن مترجمين كبار مثل غيرهارد فون كريمونا، لكننا لا نعرف الكثير عن أسباب ودوافع هذه الحركة. وليس هذا بالأمر المدهش، لكن ذلك النقص المعرفي هو غالبا الذي يشكل طابع ذاك الحدث الذي يعد بالنسبة لحاضرنا أسطورياً.

لم يتوصل البحث التاريخي لسرد الحداثة، إلى الدرجة التي تجعله يستطيع أن يحدد بثقة تامة مكانة وتصنيف حركة الترجمة. في العقود الأخيرة قام باحثون من الأسبان والإنكليز على وجه الخصوص، مثل فرانسيسكو هيرنانديث وتشارلز برونيت بجمع معلومات جديدة عن حياة وعمل المترجمين من المصادر. ويمكننا توضيح العوائق التي تواجهها عملية البحث من خلال مثال، علينا فقط أن نفكر في عدد الأشخاص الذين كانوا يدعون «يوحنا» في مدينة قشتالة في العصور الوسطى والذين يمكن أن تنطبق عليهم مواصفات المترجم يوحنا الإسباني «Johannes Hispanus»، كذلك فإن وضعية المصادر البحثية فيما يتعلق بالمجال الفكري غير ملائمة، حيث لا يوجد للأسف سوى عدد قليل من وثائق هذه الفترة، تتناول الترجمات وتتيح إلقاء نظرة من الخارج على هذه الظاهرة.

ونظرا لهذه العوائق لا بد من التعامل مع الأسئلة المتعلقة بأسباب ودوافع حركة الترجمة بذكاء وبمدخل منهجي سليم. ويعد كتاب «الفكر اليوناني والثقافة العربية «Greek Thought, Arabic Culture»، للمستعرب ديمتري غوتاس Dimitri Gutas، وهو أمريكي من أصل يوناني، مثالاً واضحاً على إجادة التعامل المنهجي مع هذه الأسئلة. ويتناول الكتاب حركة ترجمة إسلامية مبكرة كانت تعد نموذجاً احتذته حركة الترجمة الأسبانية. وإذا ما قرأنا الكتاب باعتباره طرحا منهجيا ليس فقط في مجال دراسات اللغة العربية بل وأيضاً في مجال دراسات القرون الوسطى، فسيتيح ذلك لنا المجال من أن نطرح السؤال عن دوافع حركة الترجمة الأسبانية.

في الفترة من القرن الثامن إلى العاشر الميلادي تم في بغداد، تلك العاصمة التي تأسست عام ٧٦٢م في ظل الخلافة العباسية الفتية، تم نقل عدد كبير من النصوص اليونانية في مجالي العلوم والفلسفة إلى العربية. ويكمن تميز كتاب غوتاس في تعامله مع عملية النقل والترجمة والتي امتدت لقرنين بإشراف وتمويل النخبة الحاكمة، باعتبارها ظاهرة اجتماعية في المقام الأول، وباعتبارها عملية مخططة ومنفذة بوعي من قبل الفاعلين في الإمبراطورية، وبوصفها حركة مرتبطة بدرجة كبيرة ببنية المجتمع البغدادي. يصف غوتاس كيفية وصول العباسيين للحكم بعد إسقاطهم للخلافة الأموية وكيفية استخدامهم للترجمات كوسيلة إيديولوجية لتبرير وتثبيت حكمهم. كانت الترجمات بمثابة سلاح ضد الخصوم سواء من العرب أو الفرس، لدى الرعية المسيحية وبين رجال الدين المسلمين. كانت دعاية العباسيين تقول بأنهم أحق ورثة لكل الخلافات السابقة عليهم، ولكل العلوم الموروثة وبخاصة العلوم اليونانية.

في الوقت نفسه نمت في أوساط وطبقات مختلفة من المجتمع البغدادي حاجة ملموسة إلى العلوم اليونانية: لدى الكتبة في الإدارات ولدى التجار وكذلك بين العلماء. كان الناس على استعداد لدفع مبالغ كبيرة للحصول على كتب الفلك أو الرياضيات أو الطب. وتبعاً لذلك لم تعد الأسر الحاكمة هي الممول الوحيد للترجمات، بل قام بذلك أيضاً رجال الجيش الأغنياء والعلماء الذين يعملون لحسابهم الخاص. وتظهر حركة الترجمة على هذا النحو بوصفها عملية اجتماعية معقدة، كان لها تأثير واسع النطاق وهو أن

دراسة العلوم القديمة لعدة قرون قد أصبحت لفترة طويلة جزءاً جوهرياً ومهيمناً على الثقافة الفكرية الإسلامية.

كتاب «الفكر اليوناني والثقافة العربية» لا يأخذ الغرب في اعتباره، رغم ذلك يمكن قراءته باعتباره إسهاما في مجال كتابة تاريخ العصور الوسطى في أوروبا، ليس فقط لأن العالم العربي يعد أحد المصادر الثقافية الكلاسيكية المباشرة، إلى جانب الرومان والإغريق، ولكن أيضا نظراً للمنهج الذي يتبعه الكتاب. قد لا يتبدى الأمر كذلك للوهلة الأولى نظرا لأن غوتاس يرفض قطعيا وضع أساس نظري لتحليله لحركة الترجمة. تترك مقدمة الكتاب نظريات التلاقي الثقافي والترجمة جانباً، وفي نهاية الكتاب تظهر هذه النظريات ظهوراً سريعاً في صورة جدل اصطلاحي بشأن استخدام تعبير «الإبداع Creation» بدلاً من «الامتلاك Appropriation»، فمن الأفضل تناول نقل العلوم اليونانية إلى الثقافة العربية باعتبارها إبداعاً من قبل النخبة السياسية في بغداد أكثر منها امتلاكاً لموروث أجنبي.

ومن الواضح أن منهج غوتاس رغم هذه الإشارة السابقة أكثر حسماً، فهو لا يتعامل مع الترجمات بوصفها نتاجاً للفضول الفكري لبعض المثقفين، ولا بوصفها جزءاً من تطور العلوم العربية، وهو لا يصنف الترجمات وفقاً للطبقة الاجتماعية أو تبعاً لتاريخ المؤسسات، ولا ينحى أي منحى تحديدي. المصالح السياسية والإيديولوجية لفئات اجتماعية معينة ومسلكها العقلاني تمثل القوى الفاعلة في تاريخ «غوتاس».

ربما يكون هذا الإسهام المصحوب بكثير من الحساسية لخصوصية الموضوع الاستشراقي قد استطاع أن يحصل نتائج أكثر بكثير من كل محاولات التفسير السابقة عليه. والأداة المنهجية التي استخدمت، دون إدعاء لأصالتها، كان من الواضح جداً أنها ملائمة للمادة البحثية. لكن هل تصلح هذه الأداة المنهجية لعملية الاتصال الثقافي العربي اللاتيني في الغرب في فترة القرون الوسطى؟

لم تجر حتى الآن أية محاولة وضع أي تحديد إيديولوجي أو اجتماعي تاريخي لحركة الترجمة في أسبانيا (مقارنة بحركة الترجمة اللاحقة في عهد فريدريك الثاني)، ولعل ذلك يرجع على الأغلب إلى أن التفسير التقليدي يتمتع بصدقية لا تُبارى ويتمثل في التالي: الترجمات في طليطلة وبامبلونا وبرشلونة ومدن أسبانيا الأخرى كانت عمل أفراد، كانت إنجازاً لعدد قليل من رواد الفكر، نزحوا إلى هذا البلد ذي الحدود الإسلامية المسيحية المتاخمة، نتيجة لاضطرابهم الفكري وفضولهم العلمي، آملين في سد فجوة ضخمة في مرجعيات العلوم الغربية، وبخاصة في مجال العلوم الطبيعية، من خلال الأعمال العربية، ومن هؤلاء: الإنكليزيان أديلراد أوف باث وروبرت أوف كيتون، وهيرمان فون كاترينا من دلماسيا، والإيطاليان بلاتو دى تيفولي وغيرهارد فون كريمونا.

من المحتمل أن هذه الصورة مثالية جداً بحيث صار تأثير العوامل الفكرية المحضة فيها مألوفاً. وينطبق ذلك بخاصة على طليطلة، التي تمت فيها معظم ترجمات القرن الثاني عشر على فترات متباعدة: ترجم غيرهارد فون كريمونا وحده سبعين عملا من العربية إلى اللاتينية وترجم زميله الإسباني دومينيكوس غونديسالينوس نصف دستة كتب. ومن بين هذه الأعمال نجد كتبا ذات حجم موسوعي، قد تحتاج لنسخها على يد عدد من الكتبة سنة كاملة، ناهيك عن الترجمة ذاتها.

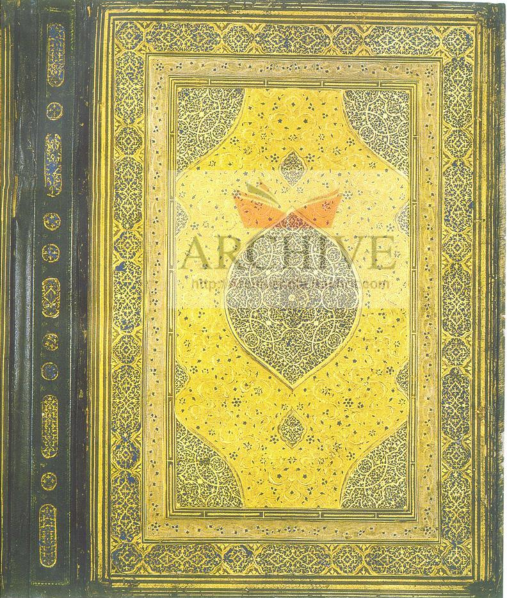
كان المترجمان يستمدان العون من العلماء اليهود والمسيحيين المعرّبين، وكانا يحتاجان إلى المال لدفع نفقات لمعلمي اللغة والورق والكتبة، وكان لا بد أن يعفيا من واجباتهما اليومية، حيث أن كليهما أي غيرهارد فون كريمونا ودومينيكوس غونديسالينوس، كانا ينتميان إلى الدائرة الصغيرة المكونة من رجال الدين ذوي التعليم اللاتيني في كاتدرائية طليطلة التي جمعت قساوسة من مختلف البلدان وسارت على نمط الإصلاح الكاثوليكي الفرنسي، وكان غيرهارد شماساً ومعلماً بينما احتل دومينيكوس منصباً أعلى وهو رئيس الشماسين. كانت الكاتدرائية منذ استعاد المسيحيون السيطرة على طليطلة عام ١٠٨٥ هي مركز السلطة في المدينة، وامتد مجال نفوذها خارجاً عن حدود المدينة ليشمل كل شبه الجزيرة الإيبرية. لم تكن الترجمة عملاً شخصيا، بل كانت مسألة تخص الكنيسة.

لكن ما هي المصالح السياسية التي كان يسعى كبير أساقفة طليطلة إلى تحقيقها؟ يخمن البعض (ومنهم ريتشارد ليماي مثلا) أن يكون كبير الأساقفة قد رأى في الترجمات وسيلة جيدة لمحاربة العدو الإسلامي، وأنها ذخيرة ثقافية لدحض "التعاليم الخاطئة". لكن جيوش المسلمين في الجنوب لم تكن هي العدو الحقيقي لكبير الأساقفة في القرن الثاني عشر الميلادي، بل كان كبيرا أساقفة براغا Braga وسانتياغو دي كومبوستيلا، كانا هما العدوين الخصمين المعارضين للمركز المتميز الذي تتمتع به طليطلة كعاصمة دينية في شبه الجزيرة الإيبرية. في خمسينيات وستينيات القرن الثاني عشر، حينما انتعشت حركة الترجمة في طليطلة، كان بإمكان كبير الأساقفة أن يحقق مجموعة من الأهداف السياسية المتميزة.

الذراع اليمنى لأول أسقف لطليطلة، ذراع القديس الشهيد أويغينيوس من القرن الأول الميلادي، نُقلت من سان دوني من أعمال باريس إلى طليطلة، وهي رفات لم تقنع كل رجال الكاتدرائية بأنها حقيقية، حيث أنه لم يكن معروفا أن هناك أساقفة في القرن الأول الميلادي وأول أسقف يحمل

اسم أويغينيوس عاش في القرن السابع. لكن كان لهذه الرفات معنى رمزياً مهماً. فمن المفترض أن تستعيد طليطلة المكانة التي تمتعت بها سابقاً في الامبراطورية القوطية الغربية في أواخر العصور القديمة والتي آلت لـ «سان دوني» في فرنسا في تلك الفترة، حيث كانت المركز السياسي والروحي للمملكة. حققت طليطلة نجاحاً آخر في هذا الاتجاه، حيث تم دفن جثماني ملكي قشتالة ألفونس السابع وسانشو الثالث في الكاتدرائية، وبذلك اقتربت طليطلة من هدفها بأن تصبح بانثيون أسبانيا. وفي هذه السنوات بدأ العمل في بناء المبنى الجديد للكاتدرائية وتم الانتهاء منه بعد عدة عقود.

كان غيرهارد فون كريمونا ودومينيكوس غونديسالينوس من رجال الكاتدرائية وبالتالي انتموا إلى تلك النخبة السياسية النشطة التي تطلعت إلى تحقيق السيادة على مسيحيي



أسبانيا، ولم تفشل في ذلك. كان غونديسالينوس هو صاحب الذهن الأكثر استقلالية، وله منصب أعلى ومؤلفات بقلمه. لقد حان الوقت الآن كي ننظر إليه باعتباره كبير المنظرين الإيديولوجيين للأسقفية وليس باعتباره مجرد كاتب ذي اهتمامات فلسفية دينية. لقد ترجم أعمالا عربية عن "الروح" وكتب مؤلفه الخاص عن هذا الموضوع ". . كي لا يُفني المؤمنون كل جهدهم من أجل خلاص أرواحهم بالإيمان وحده، لا بد لهم أن يدركوا الروح عن طريق العقل". هنا يتم استخدام الوسائل الحديثة المكتسبة من الترجمة لاحتكار تفسير أكثر المجالات خصوصية لدى الكنيسة: وهي روح المسيح.



وكان غونديسالينوس لا يجد مجالاً للشك في ضرورة تولي الكنيسة الدور القيادي، لأن الأوقات التي كان البشر يتمتعون فيها بالثقافة والحكمة قد ولت: "يا له من زمن ماض سعيد، ذلك الذي أنجب كثيراً من الحكماء، كانوا مثل النجوم التي أضاءت ظلام العالم. وكانت العلوم العديدة التي أسسوها بمثابة مشاعل لإنارة عقولنا الجاهلة المظلمة". كان رجال الكنيسة في طليطلة هم الورثة الحقيقيون لهذه الحكمة، إنهم هم الذين أتاحوا للأرواح الغارقة في الأمور الدنيوية، أن تجد مدخلاً جديداً للعلم "حتى يتمكن البشر على الأقل من أن ينالوا

غلاف القرآن الكريم، القرن السادس عشر الميلادي، إيران.
من كتاب: Hunt for Paradise: Court Arts of Iran, 1501–1576.
Moseo Poldi Pezzoli and Palazzo Reale, Milan, 23. Feb.–28. Jun. 2004



طاولة مستديرة وعليها جهاز تسجيل، تصوير: Stefan Weidner
From the Exhibition: „Entfernte Nähe".
Neue Positionen Iranischer Künstler, Haus der Kulturen der Welt, Berlin 20.03.04 – 09.05.2004

شيئاً من مذاق الحكمة التي يحتقرونها وهم سكارى بخيلائهم الدنيوية".

كان برنامج غونديسالينوس مسيحياً تماماً، ولم تكن له أية صلة بالحرية الثقافية التي يُراد نعت المترجمين الأسبان في ذاك الحين بها. "في الأماكن الخفية للغة العربية واليونانية" وجد غونديسالينوس مصدراً يستطيع من خلاله أن ينسخ نصوصاً لاتينية ذات تأثير، في أسبانيا المعربة والتي تعاني من نقص النصوص اللاتينية، هذا المصدر الذي كانت له ميزة جعل طليطلة أقوى وأضعف مركز براغا وسانتياغو. وحتى لو لم يصبغ المرء هذه النصوص دائماً بالدعاية المناسبة للحكمة المسيحية، فقد كانت الرسالة التي لا يمكن تجاهلها من قبل الرعية المسيحية والأساقفة الأعداء والأمراء الأسبان والبابا تتلخص في أن رجال الكنيسة في طليطلة يتمتعون بالزعامة الروحية الفعلية في شبه الجزيرة الإيبرية.

ترجمة: *أحمد فاروق*

داغ هاسه: مدرس في جامعة فورتسبورغ، متخصص في تاريخ الفكر العربي واللاتيني في العصر الوسيط.

غيرهارد إندرس   Gerhard Endress

الكنـــدي وتعريب اللغة الفلسفية

التأثير الإغريقي والعربي في نشأة الثقافة الإسلامية

ربما كان ذلك في ثلاثينيات القرن التاسع الميلادي، حين وقعت مشكلة ما في الدار الكبيرة التي يمتلكها الكندي. استقبل أحد المستأجرين زواراً من الريف، وأقامت العائلة كثيرة العدد في البيت المتواضع. لكن فجأة ظهر رسول من الكندي صاحب الدار عند الباب مطالباً بزيادة كبيرة في الأجرة عن مدة إقامة الضيوف. انفجر الساكن محتجاً. لكن صاحب البيت أصر على موقفه وحسب حسبته: "الخصال التي تدعو إلي ذلك كثيرة وهي قائمة معروفة. ومن ذلك سرعة امتلاء البالوعة، وما تنقيتها من شدة المؤنة. ومن ذلك أن الأقدام إذا كثرت، كثر المشي على ظهر السطوح الطينية وعلى أرض البيوت المجصصة والصعود على الدرج الكثيرة. فينقشر لذلك الطين وينقلع الجص وينكسر العتب، مع انثناء الأجذاع لكثرة الوطء..." (البخلاء).

وبعد ذلك بفترة وجيزة صار بُخل الكندي حديث أهل المدينة، وقالوا ألا يستحي وهو رجل ذو أصل عربي قديم أن يخون مبدأ الكرم العربي؟ وقد جعله دفاعه الطريف عن حقه في الأجرة الزائدة أهلاً للحصول على فصل كامل في كتاب «البخلاء» للجاحظ الذي عاصره وكان معروفاً بسلاطة لسانه. في كتاب «البخلاء» جاور الكندي عدداً غير قليل من الموالي، معظمهم من أصول إيرانية، وكل هؤلاء الموالي كان لديهم شغف بالعربية وكانوا منافسين ناجحين للعرب «الأصليين» في اللغة والأسلوب، رغم عدم قدرة بعضهم على نطق العربية نطقاً صحيحاً؛ في ذاك الوقت كان استهزاء العرب بالموالي مصحوباً بإعجاب متردد بإتقانهم للعربية. وفي الواقع لا يعتبر كتاب الجاحظ الشهير مجرد شهادة متميزة للأسلوب الأدبي فحسب، بل يعد أيضاً شاهداً على الصراعات الاجتماعية في المراكز الحضرية للدولة العباسية. تنافست "شعوب" الدولة العباسية مع العرب الأصليين من أجل الحصول على حقوق متساوية ومن أجل أن تكون لهم سلطة دينية وتأثير سياسي، وكانت اللغة العربية هي وسيلة التنافس. ضمت حركة الشعوبية قضاة ورجال دين ونحاةً يستخدمون العربية كوسيلة للحصول على المساواة الاجتماعية. وارتبط بهم مجموعة من العرب ممن تبين لهم أن العلوم القديمة تعد أداةً للسيطرة السياسية والحكم المطلق للدولة. وكلاهما كان مرفوضاً من قبل ائتلاف المتمسكين بالأصول والتقاليد الإسلامية. قوبلت العقلانية المطلقة بمجموعة من المبادىء ليست أقل إطلاقاً منها وقد تأسست على السنة النبوية.

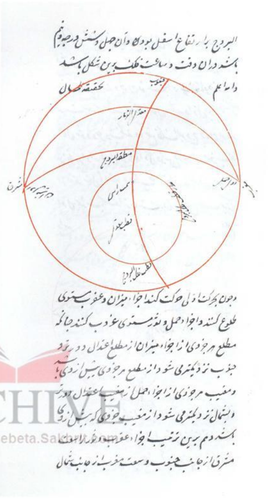
كانت حركة نشر العلوم الإغريقية هي ثاني حركة في عملية استقبال وتعريب التراث العلمي التي استمرت لقرنين. في المرحلة الأولى، بعدما قاد المسلمون الإيرانيون الثورة العباسية إلى النصر عام ٧٥٠م، ارتفع شأن الإيرانيين ليصبحوا ضمن النخبة في الدولة الحاكمة الجديدة. ولم تقتصر جهودهم فقط على إدخال التقاليد الإيرانية في التنظيم السياسي وآداب البلاط، بل أدخلوا أيضاً تقليداً يختص بالعلوم التطبيقية. عندما تأسست بغداد عام ٧٦٢م بالقرب من موقع قصر الساسانيين القديم، وعند مفترق الطرق المؤدية إلى بيزنطة الإغريقية غرباً وإلى إيران شرقاً، كان الفلكيون الفارسيون يُطلبون لقراءة طالع الزمان والمكان، كانوا خبراء في التنجيم سواء تعلق الأمر بالطالع اليومي أو بعلم الفلك ذي الصبغة السياسية الدنيوية الرفيعة المستوى، والذي يمكن من خلاله حساب السنين والتغيرات الكبيرة في حركة الكواكب، وبالتالي تحديد مصير الأسر الحاكمة والشعوب. في الوقت نفسه كان الأطباء الذين يتحدثون الآرامية - وهي اللغة التي كان الناس يتفاهمون بها في الشرق الأدنى القديم حتى دخول الإسلام - يستدعون من مستشفى غونديشابور في جنوب بلاد فارس ليتولوا مسؤولية الرعاية الصحية في العاصمة بغداد. وكان المسيحيون النساطرة الذين لقوا منافسة من أصحاب مذهب الوحدانية الطبيعية في الهلال الخصيب، أكثر تأثراً بالحضارة الإغريقية منذ العصور القديمة لبعثة الإسكندر الأكبر الاستكشافية باتجاه الشرق، وخلفائه على الإقليم الروماني وخلفائه البيزنطيين. وفي تنافسهم مع أصحاب العلوم التطبيقية من الفرس عرض العارفون باللغة اليونانية كنوز العلم القديم الأكثر ثراءً وأصالةً، والتي ظلت تحيا من خلال اهتمام قلة محدودة من الأطباء والفلكيين ورجال الدين المسيحيين بها، وعند أول إشارة بالدعم الرسمي تم إخراجها من مكتبات وأديرة ومستشفيات الشرق الأدنى. وفي الجيل التالي بدأ الأطباء والمعماريون وعلماء الهندسة

والفلكيون يجدون في الكتب اليونانية ثروة لم يروا لها مثيلاً في دقة المنهج والملاحظة واكتمال البيانات. علم فلك مزود بنماذج حسابية لحركة النجوم، ورسوم ومخططات علمية تستند إلى فرضيات فلسفية - نموذج موحد لحركة دائرية منتظمة في العالم العلوي - وللتعاطف الكوني بين العالم العلوي والعالم السفلي، بين الكون والإنسان بوصفه صورةً مصغرةً للعالم، بين الطبيعة والإنسان، وكل ذلك في تناغم مقدر مسبقاً، وعناصر الطبيعة الأربعة، والفصول والنزوات الجسدية للإنسان تشير إلى القانون الكوني للعلم العقلاني. واستفادت نشأة الثقافة الحضرية من هذه الثروة من أجل أن تحافظ على مستواها، وتقدم عملية الأسلمة منتجة ما نسميه بالإسلام الكلاسيكي، والذي نتج عنه أول عملية تفسير للتعاليم الإسلامية والإغريقية. وهذا قد أدى بدوره إلى استخدام العلم القديم، الذي كان في هذا السياق حديثاً لوضع التشريع الإسلامي، ولتحديد مواقيت الصلاة وحساب التقويم القمري للسنة الهجرية ووجهة القبلة إلى مكة في كل بقعة من بقاع الخلافة. بإدخال هذه الجوانب التطبيقية كان علم الفلك الإسلامي في عصر الخليفة المأمون في طريقه لتحقيق ما سماه أحد الباحثين المحدثين بـ "مستوى من التنظيم الإداري والملاحظة العملية والاستشراف النظري لم تجد لها معادلاً في أوروبا حتى القرن السادس عشر." (ك. ب. مويسغارد).

كانت العربية هي لغة الدولة ولغة المؤسسات الدينية والسياسية للإسلام، وكان للعربية أن تبقى. فاللغات القديمة الشائعة والتي حلت منذ زمن بعيد محل اليونانية حتى في الأوساط المتعلمة قد تراجعت، وبخاصة الآرامية (جنباً إلى جنب مع القبطية في مصر) التي تواجدت طوال الوقت بجوار العربية المنطوقة، ثم تمت إزاحتها أثناء موجة التحول. لكن حتى الفارسية قلت أهميتها، خاصة في غرب إيران، وأصبح استخدامها قاصراً على الإدارات، بعد ظهور الأسر المستقلة في الشرق. وتبعاً لذلك كانت هناك حاجة متنامية للترجمات. كانت هناك ترجمات عن الفارسية (البهلوية، أو الفارسية الوسطى) في ذروة انتعاش التأثير الإيراني من آخر العصر الأموي إلى بداية العصر العباسي، ترجمات من التاريخ والآداب الإيرانية، ومن أدبيات أخرى عن حياة البلاط، وجداول فلكية، وأيضاً بعض المواد الإغريقية عن المنطق والأخلاق العامة. لكن حركة الترجمة اللاحقة عليها تتيح سيناريو أكثر تنوعاً. فالأطباء المسيحيون ترجموا أبقراط وغالينوس من اليونانية إلى الآرامية السوريانية، وفي بعض الحالات تكررت ترجمة الكتب الأساسية في علم التنجيم والفلك والرياضيات، وهنا تدخل الفلسفة إلى الصورة في نطاق مختلف تماماً، وسنعود لذلك مرة أخرى.

في الأدبيات الأولى، التي تم تخليدها في كتب للعامة، تكوَّن الانطباع بأن هناك أكاديمية يرأسها الخليفة وتضم مجموعة من الباحثين ذوي اللحى يقبعون عن الكتب القديمة ويترجمونها في تعاون مشترك متناغم، وفي وقت فراغهم يتناقشون مع رجال الدين الإسلامي حول خلود العالم والروح الأبدية. لكن حقيقة الأمر، أن أهمية حركة الترجمة على المستوى الفكري والاجتماعي كانت أشبه بوادي السيليكون Silicon Valley والتنافس الأمريكي الياباني الحالي في قطاع التكنولوجيا الدقيقة. وفي الواقع كان التنافس متعدد الأوجه. بين الطرفين الإيراني والإغريقي، بين المهن وأصول العلوم الطبية والرياضية، بين النساطرة من أهل فارس والوحدانيين الطبيعيين من سوريا، ولا يفوتنا أن نذكر صابئة حران. تعقد هذا التنافس مع ظهور حركة الأصوليين الإسلاميين، التي تستند إلى نصوص الأحاديث النبوية المقدسة. واللغة العربية التي كانت تتجه في ذاك الحين إلى إرساء قواعدها الأساسية من خلال نحو معياري، كانت هي الوسيلة المستخدمة لجزء كبير من هذا النشاط التنافسي، وتم استغلالها بوصفها وسيلة للاتصال في الدولة الدينية المركزية. وتنافس العرب مع أبناء الحضارات القديمة في مجالات العلوم الإسلامية ورسائل الصالحين وفي مقدمات علم النحو المؤسسة على قواعد منهجية. وكلا الطرفين استخدم العربية، لغة الوحي، بوصفها الوسيلة المعترف بها للتعبير الأدبي والعلمي. وكلا الطرفين ادعى معرفةً متكافئةً بالقرآن والسنة النبوية، واتقاناً متكافئاً للبلاغة اللغوية ومعايير النثر الجيد. في هجوم العرب على مقولات الشعوبية (مذهب الشعوبية) هناك احترام مشوب باستهزاء. من ناحية أخرى فإن أدب الحكمة اليوناني القديم قد دخل في تنافس مع الأمثال العربية، وتبارت آداب البلاط الإغريقية والفارسية مع التراث النبوي، أي مع الحديث الذي يشكل أساس السنة النبوية، وهيمنت الأدوات الطبية العلمية في مواجهة الأساليب التقليدية في العلاج، وطغى الحساب الرياضي الفلكي محل الفلك العربي الذي يعتمد على رصد النجوم في السماء، ولكل الأغراض العملية تم استخدام الجبر وواجه نظام الأرقام الوضعية الهندية صعوبةً كبيرة أمام طريقة الحساب ولغة الإشارات الرقمية التي كان يستخدمها التجار.

الجاحظ نفسه الذي أدان الغرباء من غير العرب وتحيزهم، ويعد من أحد أساتذة الأسلوب العربي، وناقداً حاداً للخطاب الثقافي لنظرائه في مجال الدين والفلسفة، كتب كتاباً عظيماً هو «البيان والتبيين»، وغرضه الوحيد من هذا الكتاب هو إثبات تفوق مواهب العرب وكفاءتهم في أمور اللغة والأسلوب، مقارنة بالنخبة الجديدة ذات الأعراق المختلطة من الفرس والإغريق. في هذا الكتاب وفي مواضع



من كتاب: رسالة مبادئ الأفلاك لغياث الدين جمشيد ابن محمود، تركيا ٩٦٣ هجري

© Islamic Arts Museum, Malaysia, Kuala Lumpur

أخرى كان يصب سخريته وازدراءه على المترجمين: "وزعمتم أنكم وجدتم ذكر الشهب في كتب القدماء من الفلاسفة، وأنه في الآثار العلوية لأرسطاطاليس، حين ذكر القول في الشهب مع القول في الكواكب ذات الذوائب ومع القول في القوس والطوق الذي يكون حول القمر بالليل، فإن كنتم بمثل هذا تستعينون، وإليه تفزعون، فإنا نوجدكم من كذب التراجمة وزيادتهم، ومن فساد الكتاب ومن جهة تأويل الكلام، ومن جهة نقل المترجم بنقل لغة إلى لغة، ومن جهة فساد النسخ، ومن أنه تقادم فاعترضت دونه الدهور والأحقاب، فصار لا يؤمن عليه ضروب التبديل والفساد وهذا الكلام معروف صحيح" (كتاب الحيوان).

والترجمة المقصودة هنا هي ترجمة كتاب «الشهب» لأرسطو وقام بها غالباً بطريكيوس البيزنطي الأصل بناء على طلب الفيلسوف الرائد وعالم عصره أبو يوسف يعقوب ابن إسحاق الكندي، وهو فلكي، ومنجم، وضليع في الرياضيات والبصريات والطب والصيدلة، وأحد مثقفي عصره الموسوعيين. لم يكن الكندي ذو الأصول العربية البدوية الخالصة وسط الفلكيين الإيرانيين والأطباء الآراميين، عالماً باللغات القديمة، بل كان وسيطاً وأستاذاً علاَّمة لحلقة من المترجمين ـ دائرة ضيقة ومترابطة وخبيرة ـ حيث انبثق عن نشاطهم أول قائمة مصطلحات مترابطة للخطاب الفلسفي العربي.

ورغم أنه عربي، فقد كان مدافعاً عن العلوم اليونانية القديمة، عن تراث يتبارى مع التقاليد العربية القديمة، ومع خطاب عربي لم يكتسب مكانته وسط الطبقات المتعلمة إلا تدريجياً. ولذا فإن الكندي الذي ذكرناه في بداية المقال، قد لا يكون شخصاً آخر، غير عالمنا (لسنا متأكدين من ذلك تماماً). كان مالك الدار الذي ضايق مستأجره بمطالبته بزيادة غير معقولة في الأجرة حين يأتيه الضيوف، والذي كتب رسالة طويلة في الدفاع عن تصرفه هذا، هو هدف تهكم الجاحظ في كتاب «البخلاء». لكن على أية حال، لم يكن الحكم القاسي الذي أصدره الجاحظ على حلقة الكندي للترجمة في كتاب «الحيوان» غير متحيز. فالمنافسة الشخصية والعداء الناتج على أثرها بين الأوساط الثقافية من علماء الدين العقلانيين (المتكلمة، كالجاحظ) وأهل الحديث، وجماعة العلماء الناشئة أي طليعة التحديث الثقافي، كانت هي النتيجة الواضحة للتشجيع الرسمي وشبه الرسمي للحركة الإغريقية. قام كبار رجال الدولة بدعم وتمويل الترجمة (خاصة في مجال الفلك والرياضيات) والأنشطة الطبية على نطاق واسع وأكثر الداعمين لهذه الحركة كان هو الخليفة العباسي.

أسس هارون الرشيد مكتبة القصر، بيت الحكمة، متبعاً التقاليد الساسانية في هذا المجال، وقام ابنه المأمون بتوسيعها وخُصصت للعلوم العقلية، مع استمرار هيمنة علم الفلك. لكن حتى الوزراء البرامكة قبل نكبتهم المفاجئة، كانوا من بين مموّلي الترجمات ومن بينهم الأخوان الفضل والحسن بن سهل والأمير طاهر ذو اليمينين، وجلب دعمهم وحرصهم غنى وتقدماً لأعلى درجات البلاط. عندما دخل العلم في دائرة اهتمام البلاط العباسي، بدأ أسلوب الرسائل والأشكال المشابهة والمرادفة لها، يعتني بالإهداءات والمقدمات حتى في أكثرها جدية وغرقاً في التفصيل التقني؛ وتعد هذه الإهداءات والمقدمات جواز مرور إلى مجلس

الندماء الخاص بالسلطة الجديدة. فلنستمتع ببعض الجمل من مقدمة رسالة الكندي في وحدانية الله وتناهي جرم العالم، والمهداة إلى الشاعر علي بن الجهم: "حاطك الله أيها الأخ المحمود بصنعه وسددك بتوفيقه، وحرسك بعافيته من كل زلل، ووفقك بتطوّله لأزكى عمل وبلغك من معرفته قرار رضوانه ومستحق إحسانه. فهمت ما سألت من وضع ما كنت سمعتني أوضحه بالقول . . . وأنا أسأل واهب الخيرات وقابل الحسنات أن يوفق لطلوبك، ويحسن من هدايتك إلى سبيل الرشاد البعيدة من أهوال المعاد. ولعمري ما هذا الموضع بمستغن عن الإطالة والإطناب إلا عند من بلغ درجتك من النظر وحسن المستعبر وأيد بمثل فهمك وحُرِس من الهوى بمثل عزمك."

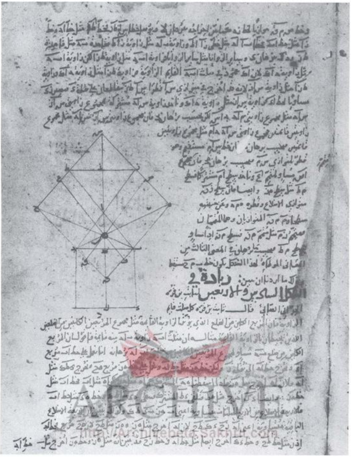
وكان الكندي نموذجاً لعالم على دراية واسعة بالأدب، قد يكون له وقع مؤثر، لكن العالمين بأسرار لغة الأدب، لم يتأثروا بقدراته الأدبية، وكتب الجاحظ نصاً تهكمياً عن "الجهل الفائق ليعقوب بن اسحق الكندي".

مع ذلك لم يستغرق الأمر طويلاً ليحقق الكندي نجاحاته، فقد كان رجلاً موسراً، ومعلماً للأمير أحمد ابن الخليفة المعتصم (حكم من ٨٣٣ ـ ٨٤٢م)، وقد أهدى إليه بعضاً من أعماله. ربما قد يكون أقل غنى من بني موسى، الأخوة الثلاثة الذين ينحدرون من أصول أدنى منه، لكنهم تعلموا على يد الفلكي يحيى بن أبي منصور، وهو أحد العقول الرائدة في بيت الحكمة، وقد أصبحوا أكثر علماء الرياضيات في عصرهم شهرة، وبلغ الدخل السنوي لأبرزهم وهو جعفر ٤٠٠ ألف دينار من ممتلكات في بلاد فارس ودمشق ونواح أخرى. دارت بين الكندي وبني موسى منافسة ضارية من أجل الشهرة العلمية، وكانت هناك عداوة مرة بين الأخوة والكندي لأن المعتصم فضله عليهم كمعلم لابنه. وعندما انقلب الحال في عام ٨٤٨م وشى الأخوة بالكندي لدى الخليفة المتوكل وقاموا بمصادرة مكتبته لصالح استخدامهم الشخصي. لكنهم فشلوا في إثبات كفاءتهم العملية في الهندسة الميكانيكية عند تنفيذهم لمشروع حفر قناة طموح، وكانوا على وشك التوقف عن العمل لولا أن زميلاً لهم من علماء الرياضيات أنقذهم من الفضيحة، ولكن بشرط أن يردوا كتب الكندي لصاحبها الذي هو أحق بها. وتظهر هذه القصة الغريبة جداً في حكاية ألفها أدباء القرن العاشر الميلادي، ويتطابق فيها شخص أحمد بن المعتصم بالخليفة المستعين، وتقول الحكاية إن بني موسى قد عارضوا توليه الخلافة عام ٨٦٢م، كنوع من الانتقام اللاحق.

ويمكننا أن نضيف إلى ذلك أن الكندي الذي كانوا يسمونه «فيلسوف العرب» لأصوله العربية من قبيلة كندة، قد أظهر معاداة شديدة للإيرانيين وللشعوبيين في كتابه «رسالة في ملك العرب»، والذي يدور حول طالع الخلافة العربية؛ وكان بالإمكان استخدام نموذج التنجيم السنوي للتنبوء بنهاية قريبة للخلافة العربية أو باستمرارها لقرون ستة، في حين أن بني موسى الذين كان يرعاهم يحيى بن أبي منصور المنحدر من أصول فارسية، كانوا أكثر تلطفاً مع مجموعات علماء الفلك الإيرانيين، وبشكل عام مع الشعوبية التي دعت إلى مساواة المسلمين الإيرانيين في الحقوق والمراتب المندمجين في إمبراطورية الإيمان.

كلا الفريقين قاما بتوظيف المترجمين للحصول على منابع العلم اليوناني. دفع بنو موسى لأمثال حنين بن اسحق وحبيش بن إحسان وثابت بن قرة، وهم أفضل مترجمي عصرهم، ٥٠٠ دينار شهرياً للترجمة والمواظبة على العمل ـ وهو مرتب هائل (حتى لو بالغنا بعض الشيء) ـ وقام بنو موسى أيضاً بتمويل بعثات إلى الأراضي البيزنطية للبحث عن نصوص لعلوم الأوائل. وكان البحث عن نصوص المؤلفين اليونانيين أيضاً مجالاً للتنافس، فمثلاً قام أحمد بن المعتصم الذي كان الكندي يعمل تحت رعايته بتكليف مترجم بترجمة كتاب «الميكانيكا» للعالم السكندري بابوس، وفي الوقت ذاته قام بنو موسى بترجمة كتاب هيرون عن الموضوع نفسه. وإلى جانب مؤسسة الخلافة ومكتبة بيت الحكمة التي تحولت بفضل الخليفة المأمون إلى مركز لأبحاث الفلك الرصدي والرياضي بإشراف الحراني سالم، والإيراني يحيى بن أبي منصور وسهل بن هارون (وهو شعوبي أيضاً ومن الشخوص التي خلدها الجاحظ في كتاب البخلاء)، وإلى جانب البيمارستان البغدادي ـ الذي قام فيه أطباء مسيحيون وإيرانيون من غونداشابور بممارسة نشاط مشابه يتألف من التعاليم الطبية والترجمة ـ كانت حركة الترجمة تمول من قبل أفراد. لم يكن كل الممولين علماء بارعين مثل الكندي وبني موسى، لكنهم كانوا أكفاء وخصصوا دعمهم للترجمة، رجال مثل علي بن يحيى أو ابن المنجم، ابن أبي منصور، وهو أحد ممولي حنين، وكانت مكتبته الخاصة تقارن بمكتبة الخليفة وخزانة الحكمة تلك المكتبة العلمية التي كانت ملكاً لوزير المتوكل الفتح بن خاقان، أو مكتبة المتكلم الحسن بن موسى من بني نوبخت، وهي عائلة إيرانية من المنجمين، قاموا بتعيين الحراني ثابت بن قرة (مثلما فعل بنو موسى) والجيل الأصغر من جماعة حنين.

وفي مقابل التيار الإيراني من الفلكيين والمنجمين الأوائل وتحالف العشائر المسيحية الآرامية من جنوب إيران والعراق، كان يمكن التعرف على مجموعة مختلفة على صلة بالكندي. هؤلاء الذين ورد ذكرهم كانوا رجالاً من هذا الجزء من الشرق الأوسط الذي تأثر بالحضارة الإغريقية، ولديهم خلفية إغريقية بيزنطية، أما الآخرون الذين يمكن



أرسطوطاليس، «علم الحيوان»

Aristoteles: De Partibus animalum. © Bibliothek der Rijksuniversiteit, Leiden (or 166). Reproduction from: Remke Kruk: The Arabic Version of Aristotle's Parts of Animals. Book XI–XIV of the Kitab al-Hayawan. Amsterdam, Oxford 1979

إضافتهـم إليهم على سبيل البرهنة على وجـود الحركة فإن لهم مكاناً في المشهد أيضاً. عامـة تميزت الترجمة بداية من عهـد المأمون فصـاعداً بتزايد الحـاجة إلى مؤلفـات يونانية قامت بتوفير ثروة من الملاحظات والمواد والمناهج التي حلت محل الكتب الإيرانية الأولى (وأكبر مثال واضح على ذلك كتاب بطليموس «المجسطي»). رغم ذلك فإن الفريد بالنسبة للكندي وحلقتـه هو الاهتمـام بالفلسـفة تحـديداً، وليس بالمأثورات الشـائعة وأخلاق البـلاط أو بنصوص غـالينوس للأطباء عن المنطق، لقد اهتموا بتدريس التراث الأفلاطوني والأرسطي الوارد من أثينا والإسكندرية.

وإلى جانب مقدماته التي شملت تقريباً كل جوانب العلوم الطبـيعيـة، من الفلك والتنجـيم إلى البصـريات ونظريات الموسـيقى والطب والـصيـدلة، فإن المـوجه الروحي لهـذه الحلقة كان فيلسوفاً. وللوهلة الأولى فإن صياغة هذه الحلقة للمصطلحات الفلسـفيـة واستخدام لغة فلسفيـة بالعربية تعد إنجازاً على المسـتـوى اللغـوي وكـذلـك تعني تحـولاً في المفـاهيم. قام الكندي بتنظيم هذا الجـهد من خـلال وضع قاموس للمصطلحات الفلسفيـة والتعريفات الفلسفية. وفي الإطار المؤسسي الأوسع فإن هذا النشاط كان مؤشراً لصعود الخطاب الفلسـفي العقـلاني كمـقـابل للخطاب التقليـدي للعلوم الإسلامية، التي يستند إليها علماء التفسير والشريعة المسلمون. لم يكن ذلك مرئياً بعد في هجوم الكندي، فقد انتقد المترجمين وزبائنهم، بسبب لغتهم العربية غير الجيدة. وكـانت المؤسسـات في بداية ظهـورها أثناء خلافـة هارون الرشـيـد، وهي مؤسسـات ذات تسلسل هرمي وجمـاعات متضامنة مع بعضـها، تضع قواعد للخطاب جنباً إلى جنب

مع القواعد الاجتماعية، وهي تأسس بذلك لأطر لوضع الحدود الخارجية من خلال النقاش، وللتأثير الداخلي من خلال أسس التدريس. وأدى تشكيل تلك المؤسسات المدنية والعسكرية والدينية والعلمية، بصورة حتمية إلى ظهور الصراعات بين الجماعات التي تتنافس من أجل الحصول على السلطة ـ وأول وأشهر مثال على ذلك هو محاكم التفتيش التي أقامها الخليفة المأمون، المعروفة بفترة المحنة ـ وكان يتم الاستناد فيها إلى نموذج مستمد من خطاب معين. بعد الكندي بجيل بدأ ابن قتيبة هجومه على الهلنستيين من الكتاب، وفي الجيل التالي عليه، كانت المناقشات بين النحاة والمناطقة والنحاة المتأثرين بالمنطق (. . .) تجري على قدم وساق.

بالنسبة لجيل الكندي ولجماعته من أهل الفلسفة والعلوم، كانت الفلسفة تعبر عن وعي طبقة، وتثبت الإسهام الثقافي للعلماء لأول مرة في تاريخ الحضارة الإسلامية. كانت الفلسفة اليونانية في مواجهة آداب البلاط وأخلاق الأمراء الإيرانية، مثلما كان العلم الإغريقي في مواجهة المعرفة التقنية الإيرانية. لكن، أولاً وقبل كل شيء استعادت الفلسفة دورها الرفيع الشأن كطريقة للحكم، بوصفها «فن الفنون» و «علم العلوم»، كما هو الحال في تعريفها التقليدي، حيث أنها تحدد الغاية النهائية للعلوم المنفردة. ولأول مرة يتبين أن الفلسفة التي هي أكثر الأنشطة العقلية نقاء، هي نشاط يخدم الإسلام.

أية فلسفة؟ عندما بدأ العرب المسلمون في التعرف على الفلسفة اليونانية، تحصلوا على مجموعة من المشكلات الفلسفية وحلولها. والمشكلات والحلول كانت موجودة في فلسفة أفلاطون وأرسطو. أفلاطون أثار معظم الأسئلة الفلسفية ووضع أرسطو المواد والأساليب للإجابة عليها. رغم ذلك فإن ما نقل إلى العرب كان مجموعة مختارة من كتاباتهما، مجموعة منتقاة من أعمال أفلاطون التي تم القضاء على معظمها نتيجة للتوجس المسيحي إزاء المعتقد الأفلاطوني الذي تم تدريسه في أثينا والإسكندرية، انتقاء هيمنت عليه العلوم الطبيعية وعلوم الطبيعة وماوراء الطبيعة الأرسطية، وكان مصحوباً بشروح الفلاسفة المشائين والأفلاطونية الجديدة، وهو في نهاية المطاف انتقاء ملحق بالكتابات الأفلاطونية الجديدة المنسوبة إلى أرسطو. ولم يستمر التراث الأفلاطوني وحده، ففي بغداد مثلما كان الحال في أثينا والإسكندرية، كان يُنظر إلى أرسطو وكذلك إلى أفلاطون والأفلاطونيين الجدد على أنهم يسعون إلى حقيقة واحدة، حقيقة تم دعمها بجهود استمرت قروناً عديدة من أجل تطويع هذه التعاليم وجعلها متوافقة مع آراء الفلاسفة المسيحيين والفلاسفة المسلمين من بعدهم، لتتماشى مع معتقدهم ولحل معضلات الفكر الديني.

كان الحل التوفيقي الأول الذي قدمه الكندي للمصادر المتعددة والمتباينة بمثابة بداية الفلسفة في الإسلام. وبتقديم الحجج التي تبين إمكان توافق العلم الديني مع العلم العقلي (ليس فقط بالنسبة للإسلام)، وبشكل واضح من خلال التفسير المجازي للقرآن، استطاعت فلسفة الكندي أن تستمر وتبقى كمدرسة تتمتع بتقدير كبير في أوساط العلماء المختصين، من الرياضيين والفلكيين والأطباء والكتاب الذين يعملون في إدارات الدولة وفي البلاط. وبتحول عمله إلى أدب، ظل في هذا المزيج العربي الإيراني اليوناني مرجعاً كلاسيكياً للأدب، وبسط الأسس للأخلاق العقلانية، الأخلاق الأفلاطونية للمعرفة. لكن الخطوة التالية نحو فلسفة إسلامية ظلت باقية. الفلسفة التي تسعى لإثبات الرحمة الإلهية، من خلال بعث الرسول في نقطة الذروة من تاريخ الخلاص، خطة الله في التاريخ، فلسفة الجماعة الدينية. كان الفارابي (المتوفى عام ٩٥٠م) هو واضع هذه الفلسفة في القرن اللاحق، وكان ابن سينا (المتوفى عام ١٠٣٧م) هو الذي قام بمعالجتها في موسوعة جديدة. لم يقتصر عمل الفلاسفة فقط على الاستقلال بالفلسفة عن العلوم التطبيقية، بل نبذوا لاهوت الخلق لصالح النموذج الأرسطي الموحد للفيزيقا، مدافعين عن مبدأ الخلق الأبدي، رافضين بذلك وجهة النظر التقليدية الخاصة بالخلق في الزمن، لكن علماء الدين أيدوا حجج معارضي الفلسفة. لكن لإصرارهم على صلاحية هذا العلم البرهاني، لم يسع الفلاسفة إلى التوفيق بل إلى التنافس. برنامج الكندي للدعاية للفلسفة كان برنامجاً لإدماجها داخل الإطار الاجتماعي في السلطة العربية-المسلمة، واستمر في هذا البرنامج تلميذاه في الشرق الإسلامي أبو زياد البلخي وأبو الحسن الأميري؛ وفي النهاية دمجه مع الميتافيزيقيا الجديدة لابن سينا. لكن بدون الأساس الذي وضعه الكندي، لم يكن من الممكن لأحد ممن جاؤوا بعده تصور وجود فلسفة تجعل من اللاهوت مجالاً لها، وتضع الوحي في مجال التفكير العقلاني. وأخيراً بدون إنجاز الكندي في تنظيم وإبراز أهمية تعريب اللغة الفلسفية، بل ويمكننا أن نتمادى فنقول: لو لم يقم الكندي وحلقته ومن أكملوا عملهم ببحث لغة الفلسفة العربية عن المصادر اليونانية، لما كان للغرب الأوروبي والعالم العربي، من العصور الوسطى وإلى يومنا هذا، أن يجدا لغة مشتركة في محاولة وضع تسميات لمبادئ الوجود وحالة الإنسان.

ترجمة: أحمد فاروق

غيرهارد إندرس: أستاذ معروف في مجال الدراسات الاستشراقية في جامعة بوخوم. متخصص في تاريخ الفلسفة العربية.

المترجم ومهمته

قابلية النصوص للترجمة

لا يمكن للاعتناء بالعمل أو الشكل الفنّي، في أي مكان كان، أن يكون مثمراً بالنسبة للمتلقي فيما يتعلّق بمعرفة العمل الفنّي نفسه. ولا يكفي أن تحرف كل علاقة بجمهور محدد أو بممثليه عن الجادة الصحيحة، بل حتى مصطلح المتلقي «المثالي» مضرّ في جميع المعالجات الفنيّة النظريّة؛ لأن هذه المعالجات ملزمة فقط بافتراض جوهر الإنسان ووجوده عموماً افتراضاً مسبقاً. وهكذا فإن الفنّ أيضاً يفترض سلفاً الجوهر الذهني والجسدي للإنسان؛ لكنه لا يقيم اعتباراً لانتباهه في أي إنجاز من إنجازاته. إذ ليس هناك أي قصيدة تتوجه نحو القارئ، ولا أي لوحة تستهدف المشاهد ولا قطعة سيمفونية تخاطب المستمعين.

فهل تستهدف الترجمة القرّاءَ الذين لا يعرفون الأصل؟ يبدو أن هذا يوضح على نحو جلّي التفاوت النوعي بين الأصل والترجمة في المجال الفنّي. وفوق ذلك كلّه يظهر السبب الوحيد الممكن وهو إعادة قول "الشيء ذاته". ما الذي "تقوله" القصيدة؟ وما الذي يمكن أن تُبلغه؟ إنها تفعل القليل جداً لمن يفهمها، لأن جوهرها هو ليس الإبلاغ وليس القول. ومع ذلك ليس في وسع تلك الترجمة التي تسعى إلى التوسّط إلا نقل الإبلاغ وحده؛ أي ما هو غير جوهري. وهذه أيضاً علامة التعرّف على الترجمات السيئة. بيد أن هذا الذي يقف خارج الإبلاغ في القصيدة - وحتى المترجم السيئ يعترف بأن هذا يشكلّ جوهرها - ألا يعتبر على العموم أمراً غامضاً، شعريّاً، غير قابل للإدراك؟ ألا يقوم المترجم بالنقل وحده عندما يقوم بالنظم كذلك؟ وهنا تكمن في الواقع العلامة الثانية للترجمة السيئة التي يمكن أن تعرّف بأنها نقل غير دقيق لمحتوى غير جوهري. وسيبقى الأمر على هذا المنوال طالما تعهدت الترجمة بخدمة القارئ، وإذا كانت موجهة إلى القارئ فلابد من الأصل أيضاً. وإذا لم يقم النصّ الأصلي من أجل ذاته، فكيف يمكن فهم الترجمة من خلال هذه العلاقة؟

إن الترجمة شكل، ولكي تفهم على هذا النحو فلابد من الرجوع إلى الأصل، لأن فيه يكمن قانونها أكثر مما يكمن في قابلية الأصل للترجمة. والسؤال عن إمكانية الترجمة ينطوي على معنيين. فهو يمكن أن يعني: في ما إذا كان النص سيعثر أبداً على مترجمه الكفء ضمن جملة قرّائه؟ أو، وهذا هو أصل المشكلة، في ما إذا كان يسمح بالترجمة من حيث الجوهر ويتطلبها أيضاً، بناءً على ذلك، ووفقاً لأهمية هذا الشكل. مبدئياً لا يمكن حسم السؤال الأوّل إلا بصورة إشكالية والثاني بصورة قطعية. والتفكير السطحي وحده هو من يحسبهما متماثلي المعنى حين ينكر المعنى المستقل للسؤال الأخير. ويمكن الإشارة إزاء ذلك إلى أن بعض المفاهيم النسبية ستحتفظ بمغزاها الجيّد، وربما الأفضل إذا لم توقف منذ البداية على الإنسان فحسب. وعلى هذا النحو يجوز التحدّث عن حياة أو لحظة لا تنسى حتّى لو نسيها الناس كلّهم. وإذا ما طالب جوهرهما بعدم النسيان فسيكون ذلك الإسناد ليس خاطئاً، بل مجرد مطلب بعدم التوافق مع الإنسان، متضمناً في الوقت نفسه إحالة إلى مجال يمكن أن يتوافق معه: وهو ذِكر الله. وطبقاً لذلك تبقى إذن قابلية ترجمة الأشكال اللغويّة جديرة بالاعتبار، وإن كانت غير قابلة للترجمة بالنسبة للناس. أليس على الأمثال اللغوية أن تقف حقّاً عند درجة معينة من خلال مفهوم صارم حول الترجمة؟ وفي حالة انفصال كهذه يطرح السؤال فيما إذا كان لابد من ترجمة الأشكال اللغوية المحددة. فالعبارة القائلة: بأنه إذا كانت الترجمة شكلاً فيجب أن تكون قابلية ترجمة بعض الأعمال أمراً مرتبطاً بها ارتباطاً جوهريّاً.

إن القابلية للترجمة تناسب بعض الأعمال، وهذا لا يعني أن ترجمتها أمر جوهري بالنسبة لها، إنما تفصح هذه القابلية للترجمة عن دلالة محددة يتضمنها النصّ الأصلي. ومن البديهي القول إن الترجمة مهما كانت جيدة لا يمكن لها أن تنطوي على أهمية بالنسبة للأصل. ومع ذلك فإنها تقيم علاقة أوّلية مع النصّ بفعل قابليته للترجمة. وهذه العلاقة تكون أشدّ عمقاً بقدر ما هي عديمة الأهمية بالنسبة للأصل نفسه. ويمكن أن يقال عنها إنها علاقة طبيعية، وبدقة أكثر هي علاقة الحياة. ومثلما ترتبط مظاهر الحياة عميقاً بما هو حيوي، دون أن تعني له شيئاً، تنشأ الترجمة عن الأصل. وهي لا تنبثق في الواقع من حياته، بل من "بقائه حيّاً". فالترجمة متأخرة عن الأصل، وما يميزها، لاسيما في الأعمال المهمّة، هي أن هذه الأعمال لم تعثر قطّ على مترجمها المختار في زمن نشوئها، ما يميزها هو مرحلة بقائها في الحياة. وبموضوعية خالية تماماً من أي استعارة ينبغي الإحاطة بفكرة الحياة نفسها من ناحية

وديمومة الحياة في العمل الفنّي من ناحية أخرى. كون أن الحياة لا تحسب من نصيب البدن الحيّ وحده فذلك أمر قد افترضته حتّى عصور التفكير المضطرب والمتحيّز. لكن الموضوع لا يتعلّق بتوسع سلطة الحياة في ظلّ ضعف صولجان الروح مثلما حاول فشنر[1] Fechner، ناهيك عن أن الحياة يمكن تعريفها عبر اللحظات الحيوانية الأقل حسماً، مثل الإحساس، الذي يدلل عليها أحياناً، إنما فقط يعترف بالحياة لذلك الشيء الذي يتمتع بتاريخ دون أن يكون مسرحاً للتاريخ، حينئذ ينال مفهوم الحياة نفسه حقّه. إذ أن دائرة الحياة تحدد في نهاية المطاف من خلال التاريخ، وليس من خلال ما هو متأرجح مثل الإحساس والنفس. لذلك تكمن مهمة الفيلسوف في فهم الحياة الطبيعية برمتها عبر شمولية التاريخ. وهل هناك أكثر سهولة، بما لا يقارن، من التعرّف على ديمومة الأعمال الإبداعية على الأقل مقابل التعرّف على ديمومة المخلوقات؟ إن تاريخ الأعمال الفنيّة العظيمة يعرف عملية نشوئها من خلال المصادر، أي تكوينها في عصر الفنّان وحقبة ديمومتها الأبديّة من حيث المبدأ بالنسبة للأجيال اللاحقة؛ هذا يعني أنها حيث ما تتجلى تحظى بالشهرة. والترجمات التي هي أكثر من مجرد نقل تنشأ عندما يصل العمل الفنّي إلى زمن شهرته أثناء الاستمرارية. فهي لا تخدم هذه الشهرة مثلما يدعي المترجمون السيئون لعملهم، بل أنهم يدينون بوجودهم لها. وبها تصل حياة الأصل إلى ازدهارها المتأخر الشامل والمتجدد على الدوام، ويتحدد هذا الازدهار باعتباره ازدهاراً لحياة راقية متميزة من خلال صلاحية جيّدة متميزة. فالحياة والصلاحية لا تتجسد علاقتها الملموسة على ما يبدو، والمتنصلة إلى حدّ ما عن كلّ معرفة، إلا عندما يتم البحث عن حيّز راق للهدف الذي تسعى إليه جميع الصلاحيات المنفردة للحياة، وليس في حيّز الهدف نفسه. فكلّ المظاهر العملية للحياة، شأنها شأن صلاحيتها هي في الأخير أمر عمليّ ليس للحياة نفسها، إنما للتعبير عن جوهرها ولعرض دلالتها. وهكذا فإن الترجمة في نهاية الأمر شيء عمليّ للتعبير عن العلاقة الوطيدة للغات ببعضها. ومن المستحيل للترجمة أن تكشف هذه العلاقة الخفيّة أو تقيمها، لكنها تستطيع تمثّلها عندما تحققها جنينيّاً أو على نحو مركّز. وفي الحقيقة أن عرض مدلول من خلال محاولة عرض حالة أصلية لنواة مصدره ـ كما هو الحال مع المجالات غير اللغوية للحياة ـ من المحتمل أن يصعب العثور عليه، لأن هذه الحياة تدركُ من خلال التناظر والعلامات أنماطاً أخرى للدلالة أكثر من التحقق المركّز بمعنى التحقق السابق الذي أشرنا إليه. إلا أن تلك العلاقة الداخلية المتخيلة للغات هي علاقة تقارب متميّز يقوم على أن اللغات ليس غريبة عن بعضها، إنما متجانسة سلفاً مع بعضها فيما يخص ما تريد قوله، بغض النظر عن جميع الصلات التاريخية.

وبمحاولة التفسير هذه يبدو أن الرؤية المنصبّة على طرق ملتوية لا فائدة من ورائها أخذت تصبّ من جديد في نظرية تقليدية للترجمة. إذا ما برهنت الترجمات صلة القرابة بين اللغات، فكيف لها أن لا تنقل شكل النصّ الأصلي ومحتواه بأكبر قدر ممكن من الدقة؟ بلا شكّ أن هذه النظرية لم تشغل نفسها بمفهوم الدقّة، وبناءً على ذلك لم تستطع الكشف عما هو جوهريّ في الترجمات. بيد أن صلة القرابة بين اللغات في ترجمة تبرهن في الحقيقة على ما هو أعمق وأشد تحديداً مما يحمله التشابه السطحي الغامض لنصيين شعريين. ولكي نفهم العلاقة الحقيقية بين الأصل والترجمة لابد أن نأخذ بعين الاعتبار قضية يتناظر هدفها مع الاستدلالات التي يبرهن فيها النقد المعرفي على استحالة «نظرية التطابق Abbildtheorie»، إذا ما اتضح هناك بأن ليس ثمّة موضوعية في المعرفة، بل ليس هناك حتّى حق بالمطالبة بالموضوعية، إذا ما قامت على التصوير الحرفي للواقع، فيقوم البرهان هنا على استحالة أي ترجمة تسعى في جوهرها إلى التشابه مع الأصل. لأن الأصل في ديمومته، والذي لا يمكن أن تطلق عليه هذه الصفة لولا التحوّل والتجديد اللذان يشهدهما ما هو حيويّ فيه، يكون خاضعاً للتغيير؛ فثمة نضج متأخر للكلمات المحددة المعاني. فبغض النظر عما كان يشكلّ مغزى للغة شعريّة في زمن كاتب ما، فإنه سيضمحل فيما بعد، لتنشأ من ما هو مسطّر شكليّاً نزعات مضمرة جديدة. فما كان يافعاً غضّاً آنذاك يستهلك فيما بعد، وما كان مستخدماً سيصبح وقعه قديماً مهجوراً. فالبحث عن جوهر تحوّلات كهذه وكذلك عما هو ثابت المعنى في ذاتية الأجيال اللاحقة بدلاً من البحث عنه في خصوصية اللغة ونتاجها يعني ـ مع الاعتراف حتّى بأشد التحليلات النفسية فجاجة ـ تبديل أساس القضيّة وجوهرها، ويمكن القول بصرامة إن ذلك يعني إنكار أشد القضايا التاريخية فعالية وخصوبة بفعل قصور التفكير. وحتّى لو أراد المرء أن يجعل آخر جرّة قلم للمؤلف بمثابة رصاصة الرحمة للعمل الفنّي فإن ذلك لن ينقذ نظرية الترجمة الميتة تلك. فمثلما تتغير نبرة الأشعار العظيمة ودلالتها عبر القرون تغيّراً تاماً تتغير أيضاً اللغة الأمّ للمترجم. وبينما تدوم كلمة الشاعر متجاوزة عصره يكون قدر الترجمة المقتدرة النموّ داخل لغتها أو الاندثار في اللغة المتجددة. وهكذا تصبح بعيدة عن أن تكون بمثابة المعادلة الصمّاء للغتين خافتتين، بحيث أنها ستقع على خصوصيتها المتميزة من بين جميع الأشكال وتنتبه إلى النضج المتأخر للمفردة الأجنبية، أي على مخاض مفردتها.

وإذا ما أفصحت الترجمة عن صلة قرابة بين اللغات فإن ذلك يحدث بشكل مختلف عن التشابه الواهي غير المحدد بين التقليد والأصل. فكم من المقنع القول بأن التشابه لا ينشأ بالضرورة بفعل القرابة. ومن هذه الناحية فإن مفهوم القرابة اللغوية يكون في هذا السياق متوافقاً بالكامل مع استخدامه الدقيق أكثر مما يمكن تعريفه تعريفاً وافياً من خلال مساواة النَّسَب في كلا الحالتين، على الرغم من أنه سيبقى ضرورياً بالطبع لتعريف الاستعمال الحصريّ لمفهوم النسب. فأين يمكن البحث عن صلة القرابة بين لغتين، بعيداً عن صلتهما التاريخية؟ إن ذلك لا يتحقق على أية حال في تشابه الأشعار ولا في تشابه مفرداتها، إنما تكمن القرابة غير التاريخية للغات في أن هناك شيئاً واحداً في كلّ واحدة منها يوجد فيها كلّها مجتمعة وهو في الواقع الشيء المراد نفسه، ومع ذلك فإن أي واحدة من هذه اللغات غير قادرة بمفردها على الوصول إليه إلا عبر كليّة الأغراض والمعاني المكملة لبعضها: أي اللغة الخالصة. فبينما تتعارض جميع العناصر المتفرقة للغات الأجنبية، من مفردات وجمل وأنساق؛ فإن هذه اللغة تكمل بعضها في مقاصدها -In tentionen نفسها. وهذا القانون الذي هو من أهم قوانين فلسفة اللغة يفرّق في قصده، لكي يفهم بدقة، بين ما هو «مقصود Gemeinten» وطريقة «القصد Meinen»، وفي مفردات مثل«Brot» و «pain» يكون المقصود هو نفسه، لكن الطريقة التي يقصد فيها تكون على العكس من ذلك. ففي طريقة القصد تكمن حقيقة أن ثمة دلالة مختلفة في كلا المفردتين الألمانية والفرنسية بحيث لا يمكن إبدالهما ببعضهما، بل أنهما يتعارضان مع بعضهما في نهاية المطاف؛ بيد أنهما من ناحية ثانية، إذا ما نظرنا إلى الأمر بصورة مطلقة، يتماهيان ويعبّران عن المعنى ذاته في المقصود. وبينما يتعارض نمط القصد في هاتين المفردتين تعارضاً شديداً، فإنهما تكملان بعضهما في كلا اللغتين اللتين تنتميان إليهما، والحقيقة أن نمط القصد هو الذي يكمل المقصود. وفي اللغات المنفردة غير المكملة لبعضها لا نعثر على «مقصودها» أبداً في استقلالية نسبية، أي في بعض المفردات المتفرقة أو الجمل، بل إنه يكون دائماً في حالة تحوّل إلى أن يتبلور من تناسق جميع أنماط القصد متحولاً إلى لغة خالصة؛ وطوال ذلك سيبقى كامناً في اللغات. لكن إذا ما نمت هذه اللغات حتّى نهاية تاريخها السرمدي، فستكون الترجمة المتحمسة إلى ديمومة الأعمال الأدبية وإلى الانتعاش اللامتناهي للغات، معتمدة دائماً وأبداً على القيام بالتجربة على ذلك النمو المقدس للغات: أي كم سيكون مكنونها بعيداً عن الإيحاء وكم ستكون معرفتها بهذا البعد حاضرة. بذلك نكون قد اعترفنا بأن كلّ ترجمة هي إلى حدّ ما طريقة مؤقتة للتعامل مع غرابة اللغات. وسيخفق المرء في وضع حلّ لا زمني وغير مؤقت لهذه الغرابة، أو أن هذا الحلّ لن يكون على أية حال ما يسعى إليه المرء بصورة مباشرة. لكن وبشكل غير مباشر يستطيع نمو الديانات الكامن في اللغات إخصاب البذور المستترة للغة راقية. إن الترجمة إذن، مع أنها لا تطالب بدوام تركيبتها وبهذا لن تكون شبيهة بالفنّ، لا تنكر اتجاهها نحو مرحلة أخيرة نهائية وحاسمة لقدرها اللغوي برمته. وفيها يرقى الأصل إلى أفق لغة عال وصاف معاً، لا يتمكن بلا شكّ من البقاء فيه بصورة دائمة، والذي لا يتمكن أبداً من الوصول إليه في أجزاء شكله جميعها، إلا أنه مع ذلك يشير إليه على الأقل بطريقة رائعة وملحّة أكثر مما يشير إلى مجال استجابة اللغات وتوافقها العاجز والمحدد مسبقاً. وهو لا يصل إليه ببساطة، لكن في هذا المجال ثمّة ما هو أكثر من مجرد إبلاغ في الترجمة. ويمكن بدقة تحديد هذه النواة الجوهرية في الترجمة باعتبارها الشيء العصي على الترجمة من ناحية أخرى. وبمقدور المرء أن يستخلص منها ما يشاء من الإبلاغ ثم يترجمها، لكن ذلك الشيء الذي يهدف إليه عمل المترجم الحقيقي سيبقى ثابتاً في مكانه. فهو غير قابل للترجمة مثلما هي كلمة الشاعر في الأصل، لأن نسبة المحتوى إلى اللغة مختلفة تماماً في الأصل والترجمة. وإذا ما شكل الأصل والترجمة وحدة معينة في البدء مثل وحدة القشر والثمر فإن لغة الترجمة ستحيط بالمحتوى كما المعطف الواسع الطيّات. إذ أنها تدلل على لغة أرقى منها، وبذلك ستكون فعّالة وغريبة وغير متناسبة مع محتواها نفسه. وهذا الانكسار يحول دون النقل مثلما يمكنه في الوقت ذاته. إذ أن كل ترجمة لعملّ فنّي في فترة زمنية محددة من تاريخ اللغة تمثّل، بالنظر إلى ناحية محددة من المحتوى، تلك الترجمات في جميع اللغات الأخرى. إن الترجمة إذن تغرس الأصل في مجال لغويّ نهائي - تهكمي من هذه الناحية، لأن الأصل لن يتزحزح عن مكانه في هذا المجال عبر أية ترجمة مهما كانت، بل يمكن أن يستخلص منه كلّ مرّة من جديد وعبر أجزاء مختلفة. ولعلّ مفردة "تهكميّ" تذكّر بأفكار الرومانسيين ليس بدون سبب، فهؤلاء كانوا يمتلكون نظرة متميزة إلى حياة الأعمال الأدبية قبل غيرهم، هذه الحياة التي تشهد لها الترجمة شهادة حيّة. بالطبع أن هؤلاء الرومانسيين لم يدركوا الأمر على هذا النحو، بل كانوا يصبون جلّ اهتمامهم على النقد الذي يشكّل بدوره لمحة، وإن كانت قصيرة، من ديمومة العمل الفنّي. وإن كان لا يمكن تقويم نظريتهم حول الترجمة، إلا أن عملهم الرائع الترجمة كان يأتي متلازماً مع الشعور بجوهر هذا الشكل ومكانته. وهذا الشعور - حسبما يدلل كلّ شيء على ذلك - ليس من الضروري أن يكون موجوداً بقوّة لدى الشاعر وحده، ولعلّ هذا الشعور

لا يجد في صدر الشاعر متسعاً له. وليس التاريخ نفسه هو من أوحى بالرأي التقليدي المتحيّز القائل بأن المترجمين المهميّن هم من الشعراء، أمّا المترجمون الأقل قدرة فهم من الشعراء الأدنى أهمية. فهناك نخبة من العظماء من أمثال لوثر وفوس وشليغل كانوا مهمين، بما لا يقاس، باعتبارهم مترجمين أكثر مما هم شعراء، أمّا غيرهم من العظماء مثل هولدرلين وغيورغه لا يمكن حصرهم بمفهوم الشاعر وحده إذا ما وضعنا إنتاجهم كلّه بنظر الاعتبار، بل لا يمكن اعتبارهم حتى مترجمين. ومثلما تكون الترجمة شكلاً خاصاً فيمكن أيضاً أن نفهم مهمّة المترجم بصفتها مهمّة خاصة، ولابد من التفريق بينها وبين مهمّة الشاعر.

إنها تكمن في العثور على ما هو مقصود بالنسبة للغة المترجم إليها، التي يُحيي فيها صدى الأصل. وهنا يقع بلا شكّ ملمح للترجمة يختلف عن المؤلَّف الشعري، لأن مقصده لا يتجه أبداً إلى اللغة باعتبارها لغة، أي إلى كليّتها، بل فقط إلى سياقات المحتوى اللغوية المحددة والمباشرة. فالترجمة لا ترى نفسها كما هو الحال مع الشعر في داخل الغابة الجبلية للغة، بل خارجها، أي مقابلها، دون أن تدخلها، إنما تدعو الأصل إلى داخلها، أي إلى ذلك المكان الوحيد، حيث يرجع إيقاع اللغة، كلّ مرّة، صدى الأثر الأدبي المدوّن باللغة الأجنبية. فمقصدها لا يعود إلى شيء آخر سوى مقصد الشعر، أي إلى لغة شاملة تنقل العمل الفنّي المنفرد إلى لغة أجنبية، إنما المقصد نفسه مختلف أيضاً: فمقصد الشاعر أوّلي، ساذج، جليّ، بينما يكون مقصد المترجم مستنبطاً، نهائياً، غنياً بالمعاني. إذ أن الدافع الكبير لاندماج اللغات الكثيرة في لغة حقيقة واحدة هو الذي ينجز العمل. لكن هذا الاندماج الذي لا تتفاهم خلاله الجمل والقصائد والأحكام أبداً مع بعضها ـ لأنها تبقى معتمدة أيضاً على الترجمة ـ هو الذي تتفق فيه اللغات مع بعضها، مكتملةً ومتراضية في نمط قصدها. وعلى خلاف ذلك، إذا كانت هناك لغة للحقيقة محفوظ فيها آخر الأسرار التي يسعى إليها كلّ تفكير حفظاً صامتاً وخالياً من التوتر، هكذا هي لغة الحقيقة هذه، أي اللغة الحقيقية. وهذه اللغة بالذات التي يكمن الكمال الوحيد في هاجسها وقدرتها على الوصف هي التي يتمناها الفيلسوف، وهي مستترة بتركيز في الترجمة. فليس هناك ربّة للفلسفة ولا ربّة للترجمة، غير أن هذه الترجمات ليست خالية من الذوق الفنّي مثلما يدعي بعض الفنانين المغرقين في العاطفة؛ إذ أن هناك إبداعاً فلسفياً من سماته الاشتياق إلى لغة تتجلى فيها الترجمة:

Les langues imparfaites en cela que plusieurs, manque la suprême: penser étant écrire sans accessoires, ni chuchotement mais tacite encore l' immortelle parole, la



Gisèle Freund فالتر بنيامين، تصوير:

diversité, sur terre, des idiomes empêche personne de proférer les mots qui, sinon se trouveraient, par une frappe unique, elle-même matériellement la vérité."*

وإذا كان ما قصد «مالارميه» بكلماته هذه يمثّل في نظر الفيلسوف رأياً قاطعاً فإن الترجمة تقف مع أجنّة لغة كهذه موقفاً وسطاً بين الشعر والمذهب. وعملها يكون متخلفاً عن هذه الخصوصية البارزة، إلا أنه لا يكون أقل رسوخاً من ناحية التاريخ.

ولو تكشّفت مهمة المترجم تحت ضوء كهذا، فستكون الطرق المؤدية إلى حلّها مظلمةً كثيفة الظلام. إن هذه المهمّة: أي مهمة إنضاج نواة اللغة الصافية عبر الترجمة، يبدو أنها غير قابلة للحلّ مطلقاً، ولا يمكن تحديدها في أي حلّ كان. إذ ألا تنتفي مصداقية حلّ كهذا إذا ما فشل نقل المعنى عن أن يكون نقلاً متميزاً؟ ولا يختلف ـ من وجهة سلبية ـ كلّ ما سبق ذكره في هذا الخصوص. فالأمانة والحريّة ـ أي حريّة النقل المقارب للمعنى حيث تكون الأمانة في خدمتها إزاء الكلمة ـ هما من المفاهيم العتيقة المستخدمة في كلّ نقاش حول الترجمات. لكن يبدو أنهما غير قادرتين على خدمة نظرية تبحث في الترجمة عن شيء

آخر سوى إعادة المعنى، وينظر في الواقع إلى هذه المفاهيم بشكٍّ مستمر على الدوام. فما الذي يمكن أن تقدمه الأمانة من خدمة لإعادة المعنى؟ إن الأمانة في ترجمة المفردة الواحدة لا تستطيع إلا نادراً أن تنقل المعنى الذي ينطوي عليه الأصل نقلاً كاملاً. لأن هذا المعنى، وبعد دلالته الشعرية في الأصل، لا يتجسّد في ما هو مقصود، إنما يكتسب هذه الدلالة حسب اقتران المقصود بطريقة القصد في الكلمة المعيّنة. لقد دأب المرء على التعبير عن هذه الظاهرة بالصيغة القائلة بأن الكلمات تحمل معها نبرة إحساس معيّن. وبالنسبة لبناء الجملة فإن الحرفية بالذات سترمي بكلّ نقل للمضمون مباشرة إلى سلّة المهملات، وتؤدي لا محالة إلى الإبهام. وتعدّ ترجمات هولدرلين لسوفوكليس في القرن التاسع عشر مثلاً صارخاً مشوّهاً على هذه الحرفية. ومن البديهي القول إن الأمانة في إعادة الشكل ستجعل إعادة المضمون صعبة بما لا يقاس، وبناءً على ذلك فإن مطلب الحرفية لا يستنبط من مصلحة الإبقاء على المعنى. وهذه المصلحة تخدم بلا شكّ الحريّةَ الفاسدة للمترجمين السيئين أكثر مما تخدم الشعر واللغة. ومن الضروري إذن أن نفهم هذا المطلب، الذي يجهر بحقّه بينما يبقي على سببه مضمراً، عبر سياقات مُقنعة. ومثلما على شظايا الإناء أن تعقب بعضها في أصغر التفاصيل لكي تجتمع ببعضها، لكن دون أن تتشابه إحداها مع الأخرى، فإن على الترجمة أن تتملك طريقة القصد الموجود في الأصل حتى أدقّ تفاصيلها وتصوغها في لغتها الخاصة، بدلاً من تقليد معنى الأصل، لكي تكشف عن علاقة الأصل بالترجمة، تماماً مثلما تكشف الشظايا عن جزء الإناء، أي الكشف عن جزء للغة راقية.

ولهذا السبب بالذات فإن على الترجمة أن تعدل عن إبلاغ شيء ما، وأن تصرف النظر عن المعنى بصورة أكبر، وأن تعتبر الأصل بالنسبة لها جوهريّاً فقط عندما يعفى المترجم وعمله من نظام ومشقة كلّ ما هو إبلاغي. وستكون العبارة القائلة: في البدء كان الكلمة سارية المفعول حتّى في ميدان الترجمة. وعلى العكس من ذلك تستطيع، بل يجب على لغة الترجمة، أن تفسح المجال لمرور المعنى، لكي لا تجعل قصده يتردد بمثابة إعادة، إنما بمثابة تناسق هارمونيّ وإتمام للغة يعرب فيها المعنى عن نفسه وتعبّر هي نفسها عن مرادها. وبهذا المعنى لا يمكن إطراء الترجمة التي تُقرأ لغتها كما تقرأ لغة النصّ الأصل، لا سيما في زمن نشوئها، بل ينبغي على التطلّع الكبير إلى تكملة اللغة وعلى دلالة الأمانة في النقل، المكفولة بالحرفيّة، أن ينطقا عبر العمل الأدبي. إن الترجمة الحقيقية شفافة، لا تطغي على الأصل، ولا تحجب عنه الضوء، بل تجعل اللغة الصافية تهبط على الأصل، معززة بأداتها الخاصة، هبوطاً أكثر كمالاً. وهذا يقتضي قبل كل شيء الحرفية في نقل بناء الجملة، لأن هذا البناء بالذات هو الذي يدلل على أن الكلمة، وليس الجملة، هي التي تشكّل العنصر الأساسيّ للمترجم؛ فالكلمة هي الجدار القائم أمام لغة الأصل والحرفيةُ هي «الأركاد»، الرواق المقنطر.

وإذا ما كان يُنظر إلى الأمانة والحريّة في الترجمة باعتبارهما نزعتين متعارضتين منذ القدم فيبدو حينئذ حتّى التفسير العميق لإحداها غير قابل لإصلاح ما بينهما، إنما سينكر، على العكس من ذلك، حقّ الأخرى إنكاراً كاملاً. فإلى أيّ شيء تستند الحريّة إذا لم تستند إلى إعادة المعنى التي عليها أن تتوقف عن أن تكون صاحبة الأمر والنهي؟ فقط عندما يستخدم معنى التركيب اللغويّ استخداماً مطابقاً لمعنى إبلاغه، يبقى محتفظاً بشيء أخير حاسم يتجاوز كلّ إبلاغ، شيء قريب جداً وبعيد أشد البعد، كامن فيه أو سافر في آن، منكسر به أو قويّ جبّار من خلاله. وباستثناء الإبلاغ ثمة شيء لا يُبلغ قائم في كلّ لغة وتركيباتها، شيء يرمز إلى شيء ما أو يُرمز له، حسب السياق الذي يرد فيه. فهو يرمز إلى شي ما فقط عندما يدخل في التركيبات المتناهية للغات، لكن يُرمز له في صيرورة اللغات نفسه. أمّا ذلك الشيء الذي يمثّل نفسه، لا بل يبحث عن إنتاج نفسه في صيرورة اللغة، فهو نواة اللغة الخالصة ذاتها. إلا أن هذه النواة، سواءً كانت كامنة أو على صيغة شذرات، لكنها مع ذلك حاضرة في الحياة باعتبارها الشيء المرموز له نفسه؛ فإنها تكون مقيمةً فقط إقامةً رمزيّة في التركيبات اللغويّة. وإن كان هذا الجوهر الأخير الذي هو هنا بمثابة اللغة الخالصة مرتبطا في اللغات بما هو لغويّ فقط وبتحوّلات هذا اللغويّ فإنه سيكون مرتهناً بالمعنى الصعب والغريب فيما يتعلّق بالتركيبات اللغوية. والقدرة العظيمة الوحيدة للترجمة تكمن في تحررها من هذا المعنى وتحويلها الرامز إلى مرموز، وفي استعادتها اللغةَ الخالصة على هيئة حركة لغويّة.

في هذه اللغة الخالصة التي لا تعبّر عن شيء أو تعنيه، بل هي عبارة عن مفردة خلاّقة خالية عن التعبير، إنما تكون مقصودة في جميع اللغات، في هذه اللغة يلتقي الإبلاغ والمعنى والقصد على مستوى واحد، يكون مصيره الزوال، وبهذه تكتسب حريّة الترجمة حقاً جديداً وكبيراً. والحريّة لا تستمد بقاءها من معنى الإبلاغ الذي تكون مهمة الأمانة التحرر منه أصلاً، إنما تثبّت الحريّة وجودها عبر لغتها نفسها من أجل اللغة الخالصة. إن مهمة المترجم هي العثور على تلك اللغة الخالصة المتحررة من نفسها المدوّنة في اللغة الأجنبية، المحررة لما هو أسير في العمل الأدبي عبر صياغة الأشعار من جديد. ومن أجلها يحطم المترجم الحواجز الهشّة للغته نفسها: لقد وسّع لوثر و فوس و هولدرلين

و غيورغه من حدود اللغة الألمانية، وما يتبقى إثر ذلك من دلالة في المعنى بالنسبة لعلاقة الترجمة بالأصل يمكن الإمساك به من خلال عقد مقارنة. فمثلما يمسّ الخط المستقيم «المماس» محيطَ الدائرة مسّاً عابراً وفي نقطة واحدة فحسب، ومثلما يفرض هذا التماس، وليس النقطة، القانونَ على الخط المستقيم، أي عندما يجرّ نفسه في مساره المستقيم غير المتناهي؛ فإن الترجمة تمسّ فقط النقطةَ غير المتناهية الصغر لمعنى الأصل مسّاً عابراً، لكي تتابع مسارها الخاص وفق قانون الأمانة في حريّة حركة اللغة. وقد وصف رودولف بانفتس Pannwitz[2] في تأملاته الدلالةَ الحقيقية لهذه الحريّة، دون أن يسميها أو يقدم لها حججاً، هذه التأملات المدوّنة في كتابه "أزمة الثقافة الأوربيّة" والتي يمكن اعتبارها ببساطة، إلى جانب ملاحظات غوته حول "الديوان"، من أفضل ما نُشر في ألمانيا حول نظرية الترجمة. يقول بانفتس: "إن ترجماتنا، وحتّى الجيدّة منها، تنطلق من قاعدة خاطئة. فهي تريد أن تجعل ما هو هنديّ أو إغريقي أو إنجليزي ألمانياً، بدلاً من أن تجعل ما هو ألماني هندياً أو إغريقياً أو إنجليزياً. وهي تخشى خشية عظيمة من استخداماتها اللغوية ذاتها أكثر مما تخشى من روحية الأثر الأدبي الأجنبي. والخطأ الأساسي للناقل هو أنه يتمسّك بالمستوى العرضيّ للغته نفسها، بدلاً من أن يحركها بفعل اللغة الأجنبية تحريكاً قوياً. وعليه أن يتغلّب على آخر عناصر اللغة حيث تتحد الكلمة والصورة والنبرة معاً، بالأخص إذا ما كان ينقل عن لغة بعيدة جداً. وعليه أن يوسّع من لغته ويعمقها عبر اللغة الأجنبية. فليس هناك مفهوم يحدد إلى أي مدى تكون أي لغة ما قادرة على التحوّل، إذ أن أي لغة تختلف عن الأخرى بمقدار اختلاف لهجة عن أخرى إلى حدّ ما، لكنّ ذلك لا يتم إذا تعامل المرء معها بسهوله، إنما بأقصى قدر ممكن من الصعوبة."

وإلى أي قدر تتطابق الترجمة مع جوهر هذا الشكل فذلك أمر يتقرر موضوعياً عبر قابلية الأصل للترجمة. وكلّما كانت لغة الأصل قليلة القيمة والمرتبة، أي كلّما كانت مجرد إبلاغ، أصبح من الصعب أن تكسب الترجمة شيئاً جديداً، إلى أن يعجز الطغيان التام للمعنى عن أن يكون مفتاحاً لترجمة مكتملة الشكل، فيفسدها. وكلما كان العمل الأدبي راقياً يكون قابلاً للترجمة حتى لو مُسّ معناه مسّاً عابراً، بالطبع إن هذا ينطبق فقط على الأصل. أمّا الترجمات فتثبت على العكس من ذلك عدم قابليتها للترجمة، ليس بسبب الصعوبة، إنما بسبب السطحية الكبيرة التي يتواجد فيها المعنى داخل الترجمات نفسها. لذلك، ومن ناحية جوهرية أخرى، تؤكد ترجمات هولدرلين، لا سيما المسرحيتان التراجيديتان لـ «سوفوكليس»، هذه الحقيقة؛ إذ نجد فيها الانسجام بين اللغات عميقاً لدرجة أن المعنى يلمس لمساً من قبل اللغة كما تلامس الريح أوتار القيثارة. إن ترجمات هولدرلين نموذج أصيل لشكلها، فهي تقف أيضاً من الترجمات المكتملة لنصوصها الأصلية وقفة النموذج الأصلي أمام المثال النموذجي، مثلما تظهر المقارنة بين ترجمتي هولدرلين وبورشارت[3] Borchardt لقصيدة بندار Pindar «البيثية» الثالثة. ولهذا السبب بالذات يكمن فيها، قبل غيرها، الخطر الأولي الكبير للترجمات جميعها: وهو أن أبواب أيّ لغة مهما بلغت سعتها والتمكن منها ستُطبق وستجعل المترجم رهينة الصمت. كانت ترجمات سوفوكليس هي آخر إنجازات هولدرلين، وكان المعنى فيها يتردى من هوّة إلى أخرى، حتى يوشك أن يتبدد في أعماق لغة لا قرار لها، بيد أن هناك مستقراً ما. وليس هناك نصّ يتضمن هذا المستقر، باستثناء النصّ المقدس الذي كفّ عن أن يكون الحدَّ الفاصلَ بين اللغة المتدفقة والوحي المتدفق. وحيثما ينتمي النصّ إلى حرفية اللغة الحقيقية أو إلى الحقيقة نفسها أو إلى العبرة مباشرة، وبدون معنى وسيط، فإنه سيكون قابلاً للترجمة تماماً. وذلك ليس لأجل النصّ في الواقع، إنما لأجل اللغات وحدها. والترجمة تطالب هذا النصّ بقدر لا محدود من اليقين، بحيث أن اللغة والوحي يتحدان فيه من خلال الحرفية والحريّة على شكل ترجمة ما بين السطور. فالنصوص العظيمة بمجملها، وبالأخص النصوص المقدسة، تحتوي إلى حدّ ما على ترجمتها الفعلية بين السطور؛ وأن ترجمة ما بين سطور النصّ المقدس تمثّل النموذج الأوّل أو المثال لكلّ ترجمة.

١) غوستاف فشنر (١٨٠١ ـ ١٨٨٧): أستاذ فيزياء وعلوم طبيعية وعالم نفس ألماني؛ مؤسس "المذهب التجريبي لفسجلة الحواس" الذي ينظر إلى العالم باعتباره مسكوناً روحياً.

٢) رودولف بانفتس (١٨٨١ ـ ١٩٦٩): فيلسوف وعالم اجتماع ألماني سعى إلى تجديد الإنسان الأوروبي تجديداً كلياً والتغلّب على الأزمة الثقافية.

٣) رودولف بورشارت (١٨٧٧ ـ ١٩٤٥): شاعر وكاتب ومترجم ألماني يعدّ من الكتّاب المحافظين، مُنع من النشر في ألمانيا إبّان الحكم النازي.

المصدر: Walter Benjamin, Illuminationen.
Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main 1977

* "تعد اللغات غير كاملة، حيث يوجد منها الكثير وتنقص أفضلها. وحيث أن الفكر ـ بلا همس أو أية إضافات أخرى ـ مثل كلمات خالدة، يمنع تنوع اللغات على الأرض أي شخص من أن ينطق بالكلمات التي يمكن لها فيما عدا ذلك أن تمثل الحقيقة نفسها تقريباً". ترجمة لنص مالارميه عن الألمانية. النص مأخوذ عن عمل لمالارميه بعنوان: «أزمة الشعر».

ترجمة: حسين الموزاني

شتيفان فايدنر Stefan Weidner

الرقص على الحبل الغربي-الشرقي

صعوبات التعريف بالأدب العربي في ألمانيا

في سياق التبادل الثقافي بين الشعوب يحظى التعرف على الآداب الأجنبية بأولوية متميزة، لا سيما وأنه قليل الكلفة، نسبياً، وقادر على الاتصال بأناس كثيرين. بالإضافة إلى هذا وذاك، فإنه يشكل قناة متميزة للتعرف على الثقافة الأخرى. فالأدب يكاد أن يعطي الجواب الشافي على كافة الأسئلة المتعلقة بماهية المسائل المهيمنة على تفكير وأحاسيس البشر أو الشعوب، والخاصة بالطريقة التي يفكرون بها وهم يواجهون هذه المسائل، أو الدائرة حول التراث الذي يختزنونه في ذاكرتهم ويرجعون إليه في حياتهم العامة. علاوة على هذا كله، فمن خلال الأدب تستطيع الثقافة الأخرى أن تعبر عن نفسها من خلال نتاجها الذي سكبت فيه روحها وليس من خلال طرق ملتوية تمر عبر نظريات العلماء وتقديرات الخبراء.

إلا أن الأدب لا يسيح بين الثقافات المختلفة بفعل قوة دفع ذاتية، لا سيما حينما يضاهي عمق الخندق الفاصل بين هذه الثقافات عمق البحر الأبيض المتوسط. من هنا فإن الأدب بحاجة إلى ربابنة ومرشدين ووسطاء. وبالنسبة للتبادل القائم بين الأدبين العربي والألماني ينطوي أداء هذه المهام على حرج لا يقل عن الحرج الذي يخيم على الساعي بالرسائل، فهو يُحَمل، من حين لآخر، وزر ما يرد في هذه الرسائل من أخبار غير سارة. وفي الحالات العامة، يتم التعريف بالأدب الآخر من خلال سوق الكتاب القائمة على مبادئ الربح والخسارة. إلا أن هذه السوق لا تلوح بمنافع مالية كبيرة فحسب، بل هي تنطوي على قوانين توجيهية تنظيمية، قد تثير التذمر والاستياء في بعض الأحيان. ومع هذا، فإنها تظل تتصف بميزة لا يستهان بها أبداً، ذلك أنها لا تسير على هدى أيديولوجية معينة، ولا تنحاز إلى تقييمات ذاتية، بل هي تستعين بمعيار موضوعي ممكن القياس كمياً: الربح الاقتصادي.

إن هذه القوانين التوجيهية التنظيمية تُلغي في عملية تعريف الناطقين بالألمانية بالأدب العربي أو في سياق تعريف الناطقين بالعربية بالأدب الألماني. فالعبء المالي الناجم عن تشجيع نشر الأدب الآخر - وهو عبء يُفترض أن تتحمله مؤسسات القطاع الخاص، أعني دور النشر والمترجمين - في الحالات العامة - تتحمله حالياً الموازنة الحكومية. وفي الواقع، لن تكون السوق قادرة على تحمل هذا العبء المالي في المستقبل المنظور أيضاً. من ناحية أخرى، تقع مهمة التعريف الفعلية بالأدب الآخر على عاتق بضعة أفراد يؤدون مهمتهم بحماسة واندفاع ويكسبون رزقهم باعتبارهم مترجمين أو صحفيين أو مشرفين على اختيار وإعداد المادة الأدبية المراد نشرها. ويجدر بنا أن ننوه هاهنا، بأن الأجر الذي يحصلون عليه، لا يعوضهم، عملياً، عما يبذلون من جهود بأي حال من الأحوال. إن هؤلاء الأفراد الذين يرون في مهمتهم وظيفة شرفية يخدمون فيها الأدب، سيظلمهم المرء، بلا ريب، إذا اتهمهم بأنهم يؤدون مهمتهم بنحو تعسفي وبطريقة تحكمية. ولا يمنع هذا، طبعاً، من أن تبدو لنا نتائج أفعالهم بطابع تعسفي تحكمي. فكما هو الحال في مجالات الحياة الأخرى، تتأثر هذه المهنة أيضاً بعوامل من قبيل الصدفة والميول الشخصية والأصل الذي انحدر منه المرء وسعة علومه وعمق مداركه. ولكن، وبفعل العدد الكبير للناشطين في مجال التعريف بالأدب الآخر وبسبب المنافسة الشديدة القائمة بين المترجمين والناشرين ومن سواهم من العاملين في هذا المجال، ونتيجة لعملية الانتقاء التي تقوم بها القوى العاملة في اقتصاد السوق، تفرز هذه العوامل الذاتية، عادة، وسطاً حسابياً لا يعكس ميولاً شخصية لفرد معين أو لمجموعة معينة من الأفراد، بل يعكس متوسط الميول الشخصية لأفراد كثيري العدد، أي أنها تفرز قيمة موضوعية الطابع إلى حد كبير. إلا أن هذا لا يمنع، طبعاً، من أن يحمل ما يجري تسويقه في ألمانيا، حالياً، على أنه أدب عربي، بصمات أصابع أفراد يجاهدون فرادى في جبهة التعريف بالأدب الآخر.

وهذه الحقيقة ذاتها، ما كان يمكن أن تكون لها أهمية كبيرة، لو لم تتسم العلاقات بين العالم الغربي من ناحية، والعالم الإسلامي من ناحية أخرى، وبين الثقافة العربية في هذا الجانب، والثقافة المسيحية - الأوربية في الجانب الآخر، بالتوتر وبالهموم الثقيلة. بناءً على الظروف السائدة في يومنا الراهن، يعمل الراغبون في التعريف بالأدب الآخر في قلب المحيط الذي تنعكس عليه التوترات السائدة بين الثقافات المختلفة. ويحاول هؤلاء بشيء من الحظ وبقدر من الكفاءة أن يوجهوا الطاقات الهائجة لتصب في قنوات بناءة. إلا أن هذا لا يمنع، طبعاً، من أن يكون هؤلاء، من حين لآخر وبيسر وبلا ترو، ضحية هذه الطاقات الهائجة.

ويمكن التدليل على هذا، من خلال شواهد تخطر على البال بيسر وبنحو سريع. فالخبير بشؤون الإسلام هارتموت فندريش Hartmut Fähndrich، على سبيل المثال، يمتهن في المقام الأول، الترجمة، لكنه يقوم، في الوقت نفسه، بتقديم خدماته الاستشارية إلى دار نشر لينوس Lenos، وفي المشاركة باللجنة التي تختار المؤلفات الصالحة للنشر ضمن سلسلة الكتب المسماة «ذاكرة المتوسط» والتي تحصل على دعم مالي من المؤسسة الأوروبية للثقافة في أمستردام. وكانت هذه السلسلة قد نشرت العديد من السير الذاتية لكتاب عرب. ويستحق هذا الرجل، الذي يعمل في هذا المجال منذ ما يقرب من ربع قرن، الشكر والتقدير وذلك لأنه قدم إلى القراء الناطقين بالألمانية (سواء من خلال ترجماته، أو من خلال مراجعاته وإرشاداته أو في سياق عمله في اللجنة المذكورة) حوالي ٣٠ إلى ٤٠ بالمائة من مجمل المؤلفات الأدبية المترجمة عن العربية. وبالنسبة للمؤلفين العرب يحظى فندريش بأهمية متميزة فريدة، فهو أهم شخص تمر بين يديه مؤلفاتهم المزمع نشرها في ألمانيا. ولكن، وللسبب ذاته، أمسى فندريش هدفاً يصب عليه المؤلفون جام غضبهم، اعتقاداً منهم بأنهم قد غُبنوا في سياق عملية التحكيم أو تم تناسيهم بلا حق. فبالنسبة لغالبية الكتاب العرب يشكل نشر مؤلفاتهم في لغة غربية نجاحاً كبيراً. من هنا، فكل قرار تتخذه جهة معينة في العالم الغربي لصالح كاتب معين يجر وراءه، على نحو حتمي، نقداً لا نهاية له، نقداً يصب، دائماً وأبداً وفي المقام الأول على الشخص الذي عُهدت إليه مهمة التعريف بالأدب الآخر. وفي سياق إحدى الندوات التي نظمها معهد غوته في القاهرة حول التبادل الثقافي الألماني - العربي كان أحد الأسئلة المطروحة يدور حول الشرعية التي تجيز لوسطاء ومحكمين غربيين قليلي العدد أن يقرروا، فرادى، الصورة والقيمة اللتين يتجلى بهما الأدب العربي (وبذلك صورة وسمعة الثقافة العربية ككل) في الغرب؟ فهل يتوافر هؤلاء على المكانة العلمية الضرورية للانتقاء على نحو موضوعي؟ وما هي الاتجاهات السياسية التي يمثلونها؟ وما هي الميول الشخصية التي تشوب تقييمهم وتشوه تحكيمهم؟ ولا ريب في مشروعية طرح هذه الأسئلة. إلا أن الأمر الواضح أيضاً هو أن هذه الأسئلة تتجاهل لب الموضوع. فلولا هؤلاء الوسطاء والمحكمون المعدودون، الساهرون على التعريف بالأدب الآخر انطلاقاً من القيود التي يخضعون لها (اضطراراً)، لما كان هناك أدب عربي في لغات الغرب أصلاً.

وحينما نشر كاتب هذه المقالة في سنة ٢٠٠٠ مؤلفاً يضم مختارات من الشعر العربي، تعين عليه أن يلمس عن كثب عمق الغم الذي انتاب العديد من الشعراء الذين كان من المقرر أن تُنشر بعضُ قصائدهم ضمن المؤلَّف المذكور، إلا أنها، ولأسباب تتعلق بحجم الكتاب، لم تنشر ضمن القصائد المختارة. وبفعل هذا العمل الاضطراري تحولت بعض العلاقات الودية إلى قطيعة، لا بل إلى خصام وعداء حقاً وحقيقاً. وإلى جانب اتهامات أخرى، كان هناك من يتهم ناشر هذه المختارات بأنه يسعى، عن قصد وسبق إصرار، إلى تشويه صورة الشعر العربي والإساءة إلى العرب (علماً بأن هذا الاتهام كان قد جاء على لسان شاعرة لم تُؤخذ بنظر الاعتبار في المختارات، وإن كانت قد توقعت ذلك). كما وظهرت إلى حيز الوجود حساسيات وطنية. فعلى سبيل المثال اشتكى أديب مصري متقدم في العمر لم تُنشر قصائدُه ضمن المختارات، من أن مصر لم تمثل في المختارات بالحجم الذي يناسب مكانتها الأدبية وأن بعض الشعراء المختارة قصائدهم لا يزالون شباباً لم يتوافروا، بعد، على التجارب التي تؤهلهم لمثل هذه المختارات. حقاً بوسع المرء أن يرى في هذا النقد انحيازاً لمصلحة أنانية وتنفيساً عن بواعث ذاتية في أغلب الأحيان؛ إلا أن هذا لا يجرده، طبعاً، من الموضوعية بالكامل. ومع هذا، فلا مراء في أن المختارات ما كان يمكن لها أن تتخذ هيئة أخرى غير الهيئة التي ظهرت بها. فالحدود التي وضعها الناشر بشأن حجم الكتاب أحبطت كل المحاولات التي كانت تسعى إلى إعطاء صورة صادقة ومعبرة تعبيراً دقيقاً عن الشعر العربي وليس إلى انتقاء موضوعي للمثال المعبر فقط. وعلى المرء أن يتفهم موقف الناشر أيضاً، فهو يخضع لما تمليه عليه المناحي الاقتصادية بلا ريب. وهكذا، ومهما كانت درجة صواب النقد وشرعيته، فإن الأمر الواضح هو أن هذا النقد، مثله في ذلك مثل الأسئلة التي طُرحت في معهد غوته بالقاهرة، يتجاهل كلية المشكل الفعلي الذي يدور حوله الموضوع. ويجدر بنا أن ننوه بأن غالبية الأدباء غير المعنيين بالمختارات على نحو مباشر قد اقتنعوا برأينا ووقفوا إلى جانبنا. أما الآخرين، فقد اتهموا معد المختارات بأنه يضمر في داخله نوايا سياسية ويعبر عن طموحات ترمي إلى تعزيز هيمنة الثقافة الغربية. ومن النقاد من لم يذهب إلى هذا المدى، بل اكتفى بالقول بأن المختارات دليل على عجز ابن الغرب عن فهم الثقافة العربية. ومن هذا كله يتبين لنا بجلاء أن بوسع المرء أن يبذل ما يشاء من النوايا الحسنة، إلا أن الأجواء الحبلى بالشكوك والريب لا يمكن أن تلد إلا الشبهات والظنون. وفي وسط هذه الأجواء وبين هذه الجبهات يقف الساعون إلى التعريف بالأدب الآخر مرة معززين مكرمين، كما لو كانوا أبطالاً، ومرة، وفي الحالات العامة، متعبين معذبين، كما لو كانوا كبش فداء. ومن الممكن، للوهلة الأولى على أدنى تقدير، أن يحاول المرء حل المشكل القائم من خلال زيادة عدد الأعمال المترجمة

والمنشورة إلى أضعاف ما هو متحقق حالياً. ومن هذا المنظور، فإنه لأمر يستحق الثناء والإطراء فعلاً أن يتزامن نشر المختارات، المذكورة آنفاً، مع نشر مؤلَّف ثانٍ يضم منتخبات شعرية أخرى تصب في الاتجاه نفسه وتتناول الموضوع ذاته، وإن كان المُؤلَف الثاني قد صُمم تصميماً مختلفاً كليةً وسهر على إعداده وإصداره أديب عربي. وليس ثمة شك في أن كلا المجموعتين تخضعان إلى حدود ومعوقات ما كان يمكن تخطيها، إلا أنهما، مع هذا، يرسمان، إذا ما أُخذا سوية، صورة معبرة، إلى حد ما، للموضوع الذي يدوران حوله: الشعر العربي الحديث.

وكان الاهتمام الذي أبداه الجمهور العربي حيال كلا المجموعتين من المنتخبات الشعرية قد فاق اهتمام الجمهور الناطق بالألمانية بكثير. فقد نشرت الصحف العربية عشرات المقالات النقدية عنها؛ هذا في حين يكاد أن يكون عدد المقالات المنشورة بهذا الخصوص هنا أقل من أصابع اليد الواحدة. فحتى المستشرقون وعشاق الشعر، ليس بينهم سوى قلة قليلة فقط تدفعها ميولها، الخاصة جداً، إلى قراءة الشعر العربي الحديث مترجماً. ولربما أعطت الأرقام المعلنة بشأن الكتب المباعة في الأسواق بعد أحداث الحادي عشر من أيلول/ سبتمبر انطباعاً عن ضآلة الرغبة التي يضمرها جمهور القراء لما نحن في صدد الحديث عنه. ففي حين اندرج القرآن الكريم ضمن قائمة أكثر الكتب المباعة، نرى أن الطلب على المنتخبات الشعرية ما فتئ عند مستواه المتدني بلا تغير أبداً. وإذا كان العرب يرون في الشعر المادة الأساسية التي يقدمونها حالياً إلى الأدب العالمي، إلا أن الرأي العام الغربي يشك في أن يكون هذا النوع الأدبي قادراً على تمثيل الثقافة العربية على نحو مناسب ومعبر. إنه، أعني الجمهور الغربي، يفضل الركون إلى ما هو أكثر كفاءة وأدق صورة في تجسيد الثقافة العربية: الدين. من هنا فقد جانب يوآخيم سارتوريوس Joachim Sartorius وأمل الجبوري، عضوا هيئة تحرير "ديوان - مجلة للشعر العربي والألماني" الحقيقة حينما اعتقدا بأن "الرحلة الاستكشافية بصيغة الحوار الشعري ... هي هدف هذه المجلة. وسيثبت الحوار، الذي سيندلع على صفحاتها، بأنه أكثر جدوى وأعم نفعاً في المنظور الطويل من الحوارات السياسية والاقتصادية التي تلفها المصالح." ولا ريب في أن هذا مطمح نبيل، إلا أن تحققه يظل، مع هذا، في علم الغيب. ففي الأمد الطويل لن تقضي الثقافة على الشكوك والريب، بل سيقضي عليها الاقتصاد والسياسة، وذلك لأنهما، أعني الاقتصاد والسياسة، هما العنصران اللذان تسببا في فرز هذه الشكوك. بهذا المعنى، فالثقافة ليست سوى الساحة التي تتنازع عليها الاتجاهات المختلفة، إنها الصفحات التي تدون عليها هذه الشكوك لا غير.

إن عدم وجود سوق للكتاب تفي بالمتطلبات الضرورية، وضآلة عدد القراء المجدين وعدم وجود الأطر الضرورية للعاملين في الحقل الثقافي، تقع مسؤوليته على عاتق الحالة الاقتصادية والسياسية المزرية في العالم العربي وليس على عاتق التثمين المتدني للشعر، هنا أو هناك (علماً بأن المعنيين هناك، أي في العالم العربي، غالباً ما يميلون إلى تضخيم أهمية الشعر). فهذه الظروف المزرية لا تترك بصماتها على الصورة التي يتجلى بها الشعر العربي في العالم الغربي فحسب، بل هي تترك بصماتها على الشعر ذاته، فبسبب هذه الظروف المزرية على وجه الخصوص لم يعد الشعر العربي يتمتع بذلك الرقي الذي من المفروض أن يتمتع به انطلاقاً من تراثه العريق وإمكانيات شعرائه على العطاء والإبداع. بهذا المعنى فالثقافة العربية لا تعاني من عدم إدراك الغرب لقيمتها، بل تعاني من حقيقة أنها لم تعط قواها الذاتية القدرة على التفتح والازدهار. إنها إذن لا تعاني من ضعف في عرض صورتها وحقيقتها فقط، بل تعاني من عيوب ذاتية لا يستهان بها، وتعيق إمكانية عرضها على نحو إيجابي.

إن إسباغ صفات تبالغ في قيمة المادة التي يريد المرء التعريف بها (تماماً كما هو الحال في العالم العربي، حيث نلاحظ، وبالرغم من وجود عرب ينتقدون الثقافة العربية المعاصرة، أن هناك عدداً كبيراً من العرب يبالغ في أهمية هذه الثقافة في أغلب الأحيان)، نعم إن إسباغ هذه الصفات يمكن أن يغري المرء في تعريف القارئ الغربي بخصائص تعد في واقع الحال مثالب لا محاسن - ولا مراء في أن المرء سيسيء بهذا الصنيع إلى سمعة الموضوع الذي أراد أن يسدي إليه الخدمة والنفع. ولهذا السبب ينطوي ما بدا حلاً ناجعاً للمشاكل التي تعاني منها محاولات التعريف بالأدب الآخر، أعني مضاعفة النشاطات المبذولة في هذا الشأن، على مزالق لا يستهان بها. فمَنْ يريد التعريف بالأدب الآخر لا ينبغي به أن يلم بمادته إلى أقصى قدر ممكن فحسب، بل ينبغي به أيضاً أن يبني تقييمه للحدود التي تحد من مساعيه على أسس حقيقية ومعطيات واقعية. ففي ظل الصراع الدائر بين الشرق والغرب، فإن التعريف بالأدب الآخر ليس بحاجة إلى راقص غارق في أحلامه، بل هو بحاجة إلى راقص يجيد الرقص على الحبال، أي أن حاجته إلى البهلوان أكبر من حاجته إلى الفنان. وكلما أدرك المرء هذه الحقيقة بنحو أسرع، كان أقل تعرضاً لأن يفيق من خمرة التبادل الثقافي، الذي أمسى على كل لسان خاصة بعد أحداث الحادي عشر من أيلول/ سبتمبر، فيرى نفسه في خندق واحد مع من لا جامع يجمعه به.

ترجمة: عدنان عباس علي

هارتموت فندريش Hartmut Fähndrich

عبور النص إلى الضفة الأخرى

مهنة بين جانبين: المطرقة والسندان

حسب ما يبدو ليَّ، هناك صورتـان تعبران على أفضل نحو عن النشاطات التي يقوم بها المترجـمون والمترجمات، أعني صورة النَّهر وضفتيه وصورة المطرقة والسندان والتورط في السقوط فيما بينهما. والصـورة الاستعارية المستقاة من النهر لا تنطوي على معـاني جميـلة فحسب، بل هي تعبر عن معنى متداول أيضاً؛ فوفق هذه الصورة يعبر المترجم النهر، إما بصفتـه مَعْداوِي يقود قارباً، أو على قدمـيه حاملاً على كتفيه عبأه الثمين، عبء النص الذي يزمع ترجمته، كما لو كـان كـريستـوفـوروس Christophorus، ولا مراء في أن الصورة الاستعارية المسـتقاة من المطرقة والسندان أقل حسناً وظرفاً، ذلك لأن عـمل المطرقة والسندان يوحي باسـتـخدام شيء من العنف والوحشية.

إلا أن الصورة الوديعـة للنهر تخفي، أيضـاً، مظاهر زائفة خادعة، أضف إلى هذا أنها غالباً ما تُدرك على نحو ساذج وبلا إحاطة بالوقـائع التاريخيـة، في سياق السـؤال المتعلق بالكيفيـة التي تم فيها الانتقال عبر النهر. ولا مراء في أن هذه الصورة لا تفصح عـما هو مطلوب، ذلك لأن الإجابة على السؤال المطروح يجب أن تنطوي على معلومات بشأن الإجراءات أو الأسـاليب المتعلقـة بالترجـمة. وفي سـياق النقـاش الدائر في يومنا الراهن بشـأن التبـادل الثقـافي أو الحوار بين الثقافات يبدو لي أن الـصورة المستعارة من النهر تنطوي على سـؤال أكثر أهميـة، أعني أنهـا تنطوي على سؤال يدور حول طبيعة ضفـتي النهر. فالسؤال عن مصدر النص الذي سيترجم وعن اللغة التي سينقل إليها هذا النص وملامح الجـانب الذي صدر عنه النص وخصـائص الجانب المنقول إليه النص، يفـصح، في الواقع، عن الهوة السائدة بين الثقافات المختلفة وعن التبعية الثقافية ووصاية ثقافة على الأخرى وعما سوى ذلك من أمور أخرى كثيرة.

وسواء نظرنا من وجـهة النظر الألمانية أو العربيـة في سياق تقييـمنا لواقع التـرجمة من العـربية إلى الألمانيـة، السائدة حالياً، فـلا مراء في أن لا فائدة كبيرة من حلمنا بما قـدمته بغداد من جـهود عظيـمة في القـرنين التاسع والعـاشر في سياق نقل المؤلـفات الأجنبية إلى العربيـة، أو بما قامت به طليطلة في القرنين الثاني عشر والثـالث عشر من ترجمات عظيـمة إلى اللاتينية؛ كما لا نفع من العـودة بالذاكرة إلى عصـر الرومانسيـة الألمانية الخالد الذكـر، فالواقع الذي لا خـلاف عليه، هو أن لكـل عصـر من عصـور التـرجمـة خصـائصه الفريدة. فـفي بغداد كلفت الطبـقة، التي آلت إليـها، آنذاك، الهيـمنة عـلى مقـدرات المجتـمع، بعض المتـرجـمين بـنقل مـؤلفـات «السكان المحليـين» إلى لغـة الفاتحين، أي إلى العربية؛ أعني أنها كلفتـهم بترجمتها عن لغات ما كانت هذه الطبقة تـرى أن ثمة ضرورة تحتم عليها تعلمـها. مـن ناحيـة أخرى، وعـلى درب الجيـوش التي استرجعت أسبانيا من يد العرب، حضر إلى طليطلة رجال شغفوا بالمعـرفة وحب الإطلاع. فحينما كانـوا يقيمون في ديارهم (أعني في فرنسا وألمانيا وإنجلترا) كان قد وصل إلى سمعهم أن بوسـعهم أن يحصلوا من هناك، من الأندلس، على معارف عظيمة. وشكلت المعارف التي استقاها هؤلاء الرجال من هناك المادة التي راحوا يدرسونهـا في جامعاتهم المؤسسة حديثاً. أما في العـصر الرومانسي فقد دفع التطلع للفردوس المفقود وللحياة الوديعة الهادئة العديد من الكتاب إلى الاهتمام بماضي العالم الشرقي وبما لدى هذا العالم من حكمة وتراحم إنساني وقدرة على التخيل.

وإذا أردنا أن نقارن بين وضـعنا الحاضـر والوضع الذي ساد في تلك الحقب والعصور فلا مراء في أن ثمة شاسع عريض بين الوضعين. فضـفتا النهر أمسـتا على هيئة مـختلفة على نحـو واضح وجلي. فـفي منظور الجانب الـغربي لم تعـد العربيـة الضفة التي يذهب إليـها المرء قصد الحـصول على شيء يفتقده. فعدم الاكـتراث بما في العالم العربي يساعد، في أفـضل الحـالات، على الإبقـاء على القـوالب الحـالمة والمتخيلة التي سيطرت على منظور الرومانسيين لهذا العالم؛ أما في أسوء الحـالات، فإنه يسمح للغرب بإعارة اهتـمامه صوب "طبيـعة وفحوى المشاكل" التي تحـدثنا عنها وسائل الإعلام الداعـية للتحـرك بغية حل هذه المشـاكل أو المطالبة بالمجـابهـة وجهـاً لوجـه. ومعنـى هذا هو أن الطلب على الترجـمات ضـئيـل جداً؛ وبالتالي فـستظل المعرفة بشؤون العالم العربي متواضعة بطبيعة الحال.

ولكن، ومهما كان الحال، ففي الضفة العربية هناك اعتقاد، محق بلا ريب، مفـاده أنه ينبغي ترجمة ما تجـود به قريحة الثقافة العربية إلى اللغات الأخرى وذلك لأن هذه الترجمة

لا تقلل من القصور السائد في معرفة الثقافة العربية فحسب، بل هي قادرة على مد الجسور بين هذه الثقافة والثقافات الأخرى. وفي الجانب الآخر، أعني في الجانب الغربي، هناك، أيضاً، مَنْ يدعوا إلى ما يدعوا إليه المرء في الجانب العربي، إلا أن الملاحظ هو أن عدد أولئك الذين يعتقدون بأن الترجمات قادرة على خلق تقارب بين الثقافات، أدنى بكثير من عدد المؤمنين بذلك في الجانب العربي. ولا يسع المرء هنا إلا أن يتمنى تكاتف وتعاون المصالح المشتركة القائمة بين كلا الضفتين لإثارة اهتمام الجانب الغربي بالأدب العربي على وجه الخصوص. ولكن، ما العمل، لا سيما وأن أولئك، الذي يتطلعون لأن يُترجم أدبُهم على نحو واسع وعريض، لا يقدمون يد المساعدة الضرورية، بل يفضلون التحصن خلف الشكاوي والاتهامات؟ نعم ما العمل، إذا كان الطرف العربي يشكو فقط ولا يحرك ساكناً؟

على ضوء هذه الحقائق يغدو المرء العازم على الترجمة، بالرغم من كل هذه المعوقات، كبش الفداء، أو، وإذا ما أردنا استخدام صورتنا الاستعارية أعلاه، سيغدو بين المطرقة والسندان. وما نقوله هنا هو في الواقع أول مراحل السقوط بين المطرقة والسندان: وقوع المترجم ضحية للمواقف غير المنصفة التي يواجهها في الضفتين الغربية والشرقية؛ فالجانب العربي يعتبره مسؤولاً عن الإهمال الذي تواجهه الثقافة العربية في الغرب، والطرف الغربي يقابل جهده ونشاطه بالإشفاق والرثاء أو بالازدراء والاستهانة. وليس ثمة شك في أن وصفنا هذا يعبر عن واقع الحال السائد بقدر تعلق الأمر بالترجمة من العربية. ويشكل الموقع الذي يحتله المترجم في سياق العلاقة القائمة بينه، من ناحية، وبين الكتاب والكاتبات والناشرين والناشرات، من ناحية أخرى، حالة خاصة جداً في العلاقة السائدة بين الثقافات. فهؤلاء يمثلون، أيضاً، المطرقة والسندان اللذين يحطمان رأس المترجم بلا رحمة وهوادة. كما وهناك تطلعات وأحلام الكتاب والكاتبات إلى أن تترجم أعمالهم إلى اللغات الأجنبية وذلك لأن هذه الترجمة هي طريقهم للخلاص من الحصار الذي تفرضه عليهم اللغة العربية. وفي الطرف المقابل هناك الرغبات، التي يبديها الناشرون، الرامية إلى حصولهم على مؤلَّف رائع ممتاز وعلى ترجمة فاخرة؛ علماً بأنهم يريدون أن يحصلوا على هذا كله بأدنى ثمن ممكن. ولا مراء في أن بوسع المرء أن يسهب في الحديث بشأن الموضوع المذكور أخيراً، على وجه الخصوص، فالترجمة ليست مهنة تضمن للمترجم مورداً مالياً معقولاً. ومعنى هذا هو أنه سيتعين عليَّ أن أمتهن مهناً أخرى أدعم بموردها المالي ترجماتي من العربية إلى الألمانية! ويتعين تقديم هذا الدعم حتى وإن حصل المترجم على مكافأة مالية لا بأس بها نسبياً. وفي هذا السياق هناك ورطة أخرى تدفع المترجم لأن يسقط بين طرفي المطرقة والسندان. فالكثير من المؤلفات المزمع ترجمتها يجري اختيارها من قبل المترجم نفسه، أي أنه هو الذي يفتش عنها، وهو الذي يقرؤها، وهو الذي ينصح بترجمتها. وليس ثمة خلاف على أن هذا الجهد عمل إضافي لا يكافأ مادياً، عمل تقوم به في محيط اللغات الغربية إما دار النشر أو السماسرة والوكلاء. ناهيك عن الحديث عن المهام الأخرى المقدمة بلا مكافأة مادية.

وحينما يبدأ المترجم بأداء عمله الفعلي، أعني حينما يبدأ بترجمة النص الذي يزمع نقله، فعلاً، إلى اللغة الأخرى، فإنه يسقط في هذا السياق أيضاً بين المطرقة والسندان: المطرقة ممثلة باللغة التي سينقل النص الأصلي عنها والسندان متجسداً من خلال اللغة التي سينقل النص إليها. فهنا على المترجم أن يراعي فعلاً الكيفية التي "سيصوغ" وفقها النص الراغب بترجمته، أو وبتعبير أكثر دقة، عليه أن يكتشف الأسلوب المناسب لصياغة النص المعني باللغة المزمع ترجمته إليها. وهنا تنطبق الدُعابة التي يمزح بها البعض في نوادي الهزار والتفكه، أعني القول بأن المترجم قد غدا هو الخائن بعينه؛ وحتى وإن لم يكن الأمر على هذا النحو حقاً وحقيقاً، إلا أن من حق المرء أن يطرح، على أدنى تقدير، السؤال عن أمانة المترجم. فمن هنا يبدأ العمل الفعلي الذي يقوم به المترجم عادة، فالأمانة في الترجمة هي القاسم المشترك بين كافة الزميلات والزملاء، فهي تربط بعضهم إلى البعض الآخر بغض النظر عن اللغة التي يترجمون عنها واللغة التي ينقلون النص المعني إليها. ولكن، ما عسى أن يفعل المترجم إذا كانت لدى لغة النص الأصلي ستة أو سبعة ولربما ثمانية أسماء مترادفة للصحراء واللغة المنقول إليها النص لا تتوافر إلا على اسم واحد لا غير للصحراء؟ وما بقدورنا أن نفعله حيال الملابس والمواد الغذائية، والصور الاستعارية والرموز أو استلهام بعض نصوص الأدب العربي الجاهلي؟ وهل سيكون بمستطاع الجميع الوقوف على أن كلمة «بومة» تنطوي، أيضاً، على المعنى الذي تنطوي عليه الكلمة الألمانية المستخدمة للغراب وأنها ترمز بالتالي، أعني كلمة بومة، إلى غراب البين أيضاً؟ في هذا السياق تغدو الأسئلة المطروحة أكثر تركزاً، فهي تتمحور هنا حول أمور تقنية-لغوية وأسلوبية بحتة يتعين بالمترجمين والمترجمات مناقشتها. إن هذه الأمور التقنية اللغوية والأسلوبية البحتة يواجهها الجميع. فالأمر يدور هنا حول العلاقة القائمة بين لغات مختلفة الجذور. ولا مراء في أن هذا السؤال ينطوي على معان سياسية عظيمة. من هنا فإن المترجم يعمل في محيط سياسي معين بلا أدنى شك.

ترجمة: عدنان عباس علي

دوريس كيلياس Doris Kilias

رحلة مترجمة

لـماذا أحب الحياة مع نجيب محفوظ؟

منذ شهور وأنا أعيش في حضرة الملك حورمحب، والحكيم آي، وكبير كهنة الإله آمون؛ باختصار: لقد عدت إلى عهد الأسرة الثامنة عشرة من أسر ملوك مصر الفرعونية. إنني أصارع مع الراوي، أي مع المؤلف، لإصدار حكم دقيق على إنسان، يلعنه البعض باعتباره مارقاً، ويحتفي به آخرون مصلحاً فريداً في تاريخ البشرية، بل وقائد ثورة غيرت مجرى التاريخ. هذا الإنسان هو إخناتون.

حتى مطلع هذا العام كنت لا أزال أعيش مع شهريار وشهرزاد، وكان يتملكني الذهول مثل معروف الإسكافي الذي ادعى أنه يمتلك خاتم سليمان، ثم انقلبت إكذوبته حقيقةً، ورأى نفسه قادراً على الارتفاع إلى السماء. كما شعرت بالمعاناة مع دنيا زاد في محنتها وعارها بعد فض بكارتها. وقبل ذلك . . . يا الله، كم هو مُجهد نجيب محفوظ! إنه ينتزعني من عصر إلى عصر، ويحول «الآن» و «الماضي» و «الماضي السحيق» إلى «حاضر» أعيشه في هذه اللحظة. ليس هناك قارئ يتبع كاتباً عبر كل ما كتب، إلا فيما ندر؛ كما أن الفرصة لا تتاح أمام كل مترجم كي يقتحم عالم أديب وينقل أعماله كلها إلى لغة أخرى، كتاباً بعد الآخر. إنني أعيش مع نجيب محفوظ: هذا ما أستطيع قوله بعد كل هذه السنين، وبعد اثنتي عشرة رواية مترجمة وقصص عديدة لا تحصى.

ذات أربعاء في شهر أغسطس/آب. إخناتون يتغنى بأحد أناشيده. على صدر برلين تجثم حرارة خانقة. الصحافة الصفراء تكتب بعناوين كبيرة: "برلين أشد حرارة من القاهرة". المنزل يهتز، فأعمال الحفر والبناء التي غزت برلين كلها وصلت إلى شارعنا أيضا. الضجيج لا يحتمل.

أحاول ترجمة بيت من النشيد:

تضيء الأرض بنورك

فتنجلي عنها الظلمات

لابد أن أحترس احتراساً شديداً. لابد أن تبتعد لغة النشيد، وكذلك اللعنات والبركات وكافة الصور البلاغية، ابتعاداً واضحاً عن لغة الكتاب المقدس، فنحن مازلنا في عام ١٣٥٠ قبل ميلاد المسيح. إذاً عليّ الحذر من كلمات مثل: «الجحيم» و «النبي»، أو من نداءات مثل: «إلهي»، التي كان يستخدمها يسوع المسيح.

فوق كلمة «نور» تحط ذبابة. أرحب بها، وأنهمك في الفرجة عليها. آنذاك، عندما بدأت دراسة اللغة العربية وآدابها، كنت فخورة بمحاولاتي الأولى في الكتابة. لكن كل من يراها، كان يسخر من الخط العربي. كانوا يتهكمون قائلين: يبدو مثل خراء الذباب.

النشيد، فلأعد إلى النشيد. أعثر على ترجمة قام بها مؤرخ في أحد مراجع تاريخ مصر القديمة. ولكن، ماهذا؟ لقد أضاف محفوظ إلى النشيد، وغيّر فيه، ونظم أبياتاً جديدة. هل كانت لديه مصادر أخرى؟ أم أنه نسج من لغة المؤرخين فناً روائياً؟ أجادله، أسب وألعن بصوت عال ـ ثم أخضع لمشيئته. الحياة مع محفوظ لا تعرف الملل. كثيراً ما يكون الحديث معه أثناء النهار، لا بل في أغلب الأحيان، هو الحديث الوحيد الذي أجريه بصوت مسموع. إن الوحدة التي يعيشها المترجم شبيهة بما يشعر به عدّاء المسافات الطويلة.

أحب الحياة في عالم نجيب محفوظ، ذلك العالم الذي يطلق عليه بعض النقاد وصف «صغير». لهذا أعشقه. إنه يرفض السفر، وينهل مما تقدمه إليه ثقافته، سواء في الماضي أو في الحاضر. أعماله العديدة المتنوعة تدل على أن النبع لا ينضب. لقد التزم نمطاً معيناً من الحياة ولم يغيره، التزم رؤية معينة للعالم، واختار طريقا محددا في الإبداع، دون أن يغويه إبداعه كي يبشر بإيديولوجيا ثابتة، ويجبر الآخرين على اعتناقها باعتبارها السبيل الوحيد في الفن والأخلاق والعقل. هذا الموقف ينم عن عظمة جديرة بالإعجاب.

ما يؤكد أستاذية محفوظ وثقته بنفسه أنه ـ وبالرغم من اطلاعه الشامل على مختلف التيارات الفنية في الداخل والخارج ـ لا يهتم كثيراً عندما يسخر هذا الناقد أو ذاك من أساليب معينة في الكتابة، واصفاً إياها بأنها عتيقة قد تجاوزها الزمن. يقول محفوظ إنه كتب بأسلوب واقعي في وقت كان يُقرأ نعي الواقعية في الأدب. وأنّ الأدب العالمي الحديث لم ينصرف إلى تيار الوعي واللاوعي والسوريالية إلا بعد أن أبدع مئات الأعمال التي تصور الواقع. ما يصوره في رواياته ـ يقول محفوظ ـ لم يلق قبله تسجيلاً واقعياً، لذا لم ير مفراً من اعتماد الواقعية أسلوباً.

ليس دائماً، ولكن في معظم الأحيان، يحصر محفوظ اختياره للمكان في أعماله في جزء صغير من مدينة القاهرة الواسعة الأرجاء. وهو اختيار أراه صائباً وذكياً، لأن ما يحدث في العالم الكبير يتغلل في وقت ما إلى المدن الكبرى والصغرى، بل إلى كل قرية وكل حي سكني. لا شيء يظل بمعزل عن التغيرات، ولا إنسان يبقى بمأمن منها.

لعل منكم من شاهد فيلم «دخان Smoke». إحدى شخصيات الفيلم الرئيسية تعمل بائع دخان. طوال سنوات يقوم كل صباح، في تمام الثامنة، بالتقاط الصور الفوتوغرافية للجانب المقابل من الشارع. ذات يوم يقلب صديقه، الكاتب، في تلك الصور وقد استولى عليه السأم. "الصور هي هي، لا تتغير"، يقول مستاءً. فيجيبه البائع: "عليك أن تمعن النظر. الناس مختلفون، أو يبدون على هيئة مختلفة، ولكل منهم حكايته".

إن محفوظ يجلب «الخارج» إلى داخل رواياته، وبهذا يخاطب شعور ملايين الناس الذين لا يشاركون في الأحداث إلا بطريقة غير مباشرة، إلا أن لكل منهم تاريخه وحكايته. لقد اقترب محفوظ منهم وتناول حياتهم بأشكال لا تحصى، وهو في ذلك يبوح بالكثير عن نفسه وحياته هو كما يفعل كل أديب مجيد.

كلما قرأت وترجمت أعمال محفوظ، ترسخ لدي الانطباع بأنه من ناحية مصري حتى النخاع، ومن ناحية أخرى ليس مصرياً على الإطلاق. نعم، إن أسماء شخوصه تبدو غريبة على الأذن غير العربية، لكن الناس الذين يحكي محفوظ حكاياتهم موجودون في كل مكان. إن الأشواق والشكوك والأسئلة التي تمزق كمال عبد الجواد في الثلاثية، وتزلزل كيانه، هي نفسها التي ترمي بالناس في برلين إلى هوة اليأس. في «السكرية» يقول نجيب محفوظ على لسان إحدى شخصياته إن الفن هو ما يمنح الكيان الإنساني إمكانية للتعبير. ومن مقومات الكيان الإنساني التي يتناولها محفوظ في أعماله: الظمأ إلى المعرفة، والبحث عن الحقيقة، والتحرق إلى الشعور بالأمان، والتوتر الناجم عن الرغبة في الحياة والخوف منها.

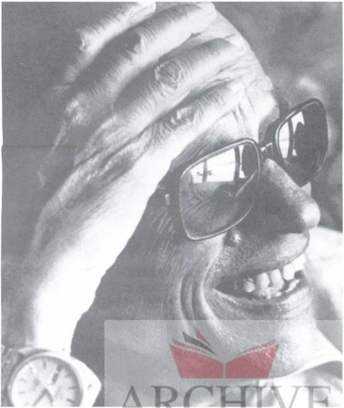
من الجدير بالإعجاب أن نكتشف لدى محفوظ كيف أنه ـ في بحثه المستمر عن معنى الحياة ـ يسير ببراعة متوازناً فوق حبل يؤرجحه بين البهجة والكآبة. إن من يبدع شخصية تعب من الملذات عباً، مثل السيد عبد الجواد في الثلاثية، لابد أن يكون كاتباً عاشقاً للحياة. إلا أننا نصادف في أعماله أيضاً الشكوك التي ترتاب المرء أثناء الحياة، وما يصيبه من تعب وإنهاك وسأم. هذا الخط هو ما يربط أعمال محفوظ جميعها. في الجزء الثاني من الثلاثية، «قصر الشوق»، وقبل أن يتم كمال عبد الجواد التاسعة عشرة، تلح عليه الهواجس المُعذبة عن الصيرورة والماضي:

"وفكر فيما قبل الولادة، بل فيما قبل الحبل، في المجهول الذي تنبثق منه الحياة ... عرف له بداية قريبة دعاها بالنطفة، فهو لم يكن قبل تسعة عشر عاماً وتسعة أشهر إلا نطفة، نطفة قذفت بها رغبة بريئة في اللذة، أو حاجة ملحة إلى العزاء، أو صولة هياج بعثتها سكرة غاب فيها الرشاد، أو حتى مجرد إحساس بالواجب نحو الزوجة القابعة في البيت، فابن أي حال من تلك الأحوال كان؟ ... ومن النطفة مرق حيوان فالتقى ببويضة في البوق وثقبها، ثم انزلقا إلى الرحم معاً، فتحولا إلى علقة، فكسبت العلقة لحماً وعظماً، ثم خرجت إلى النور والألم بين يديها يسير، ثم بكت قبل أن تستبين معالمها، ومضت الغرائز المودعة بها تنمو وتتبلور، مستجدة على مر الأيام عقائد وآراء حتى اتخمت، وعشقت عشقاً زعمت لنفسها به نوعاً من الألوهية، ثم زلزلت فتهاوت عقائدها، وانقلبت أفكارها، وخاب قلبها، فردت إلى مكانة أذل من التي جاءت منها أول مرة!"

عندما كتب محفوظ هذه السطور كان في السادسة والأربعين من عمره، أي أنه كان في طور الشباب. وبعد حوالي ثلاثين عاما كتب قصة بعنوان «السيد س» في مجموعة «التنظيم السري» (١٩٨٤)، وفيها تحدث عن رجل يحاول عبثاً أن يوقظ داخله ذكرى الحياة المترعة التي سبقت ميلاده. بعد الرحم الذي لجأ إليه، جاء ما أطلق عليه الراوي خيانةً وسلسلةً من الإغراءات الخادعة ـ أي الحياة. إذاً، الأمل الوحيد المتبقي هو الموت. وبالفعل يهرب بطل القصة من بدنه، متطلعاً إلى الحقيقة الحرة الطليقة. وبعد مرور عشر سنوات يتحدث الكاتب في «أصداء السيرة الذاتية» (١٩٩٤) بلا مواربة عن الخوف من الانطلاق نحو عالم آخر، عن المجهول الذي يكتنف تلك الرحلة المسماة بالحياة.

سحابة رقيقة من الكآبة، أو على الأقل من الأسى الشفيف، تظلل جل أعمال محفوظ. ليس محفوظ بالمحارب العنيد الذي يعرف تماماً ماهو عدل وما هو ظلم. محفوظ لم يحتكر الحقيقة يوما، ولم يكن أبدا من أنصار التنوير الدوغمائي، كما أنه لا يرسم صوره بالأبيض والأسود. إنه يمتلك ـ ولله الحمد ـ قدراً محترماً من السخرية تجاه الذات، وقدراً من المرح، بل ومن التهكم. يستمتع المترجم، ولاشك، بترجمة عمل مثل "حضرة المحترم"؛ يستمتع وهو يحاول إيجاد مقابل للسخرية اللاذعة أو الخفيفة التي يرسم بها محفوظ شخصية عثمان بيومي. لكن تهكم محفوظ لا يتجاوز الحدود أبداً، ولا يتسم إطلاقاً بالخبث، ولهذا لا تتحول شخوصه في رواية ما إلى كاريكاتير. كم من مرة ابتسمت، واستمتعت ـ بلذة

سارق - وأنا أعيد كتابة هذا الهوس البيروقراطي الذي تحكّم في «بطل» الرواية أثناء سنوات خدمته. ولكنني كنت أتفهم دوماً طموح هذا الرجل وسعيه إلى ارتقاء السلم الوظيفي. ليس هذا فحسب، بل إنني كنت أتعاطف مع هذه الشخصية المحزنة. كلا، ليس من عادة نجيب محفوظ أبداً أن يسخر من شخوصه. إن تعاطفه مع الآخرين وتسامحه لا يسمحان له أن يجرح إنساناً. محفوظ لا يدعي لنفسه العصمة من الخطأ، كما أنه يتمتع بنصيب كبير من السخرية تجاه الذات: هذا ما يجعلني أحب الحياة مع نجيب محفوظ.



نجيب محفوظ

هناك سبب آخر أود أن أضيفه. خلال السنوات العديدة التي قضيتها مع أعماله علمني محفوظ تدريجياً ألا أخشى استخدام الكلمات الخطابية الكبيرة. لكل مترجم تكوينه وطبعه اللغوي، وأنا أنزع إلى التهوين والتقليل، لا إلى التضخيم والمبالغة. لذلك كانت ترجمة الجزء الثاني من الثلاثية، "قصر الشوق"، اختباراً طويلاً ومضنياً لي. وكان طريفاً أن ألاحظ كيف أثارت غضبي الفقرات التأملية الطويلة التي لا تنتهي، ثم كيف وجدت نفسي استمتع بترجمتها. لقد أجبرني محفوظ على أن أطلق العنان لقلمي، وأن أتسلل إلى قلب وعقل كمال عبد الجواد وعقله. وفي لحظة ما يندهش المرء لكل هذه الأشياء التي يختزنها في أعماق لاوعيه. بل إن المرء ليشعر بالسعادة، لأنه يغدو لوقت ما إنساناً آخر.

لكن الحياة مع محفوظ تثير في بعض الأحيان المتاعب أيضاً. لا أريد التحدث عن الاجتهاد الواجب التحلي به، ولا عن الحصة اللازم ترجمتها يوميا، ما يتعارض في بعض الأحيان مع حياتي العائلية. أود أن أحكي في الختام واقعة أنظر إليها اليوم باعتبارها نادرة من النوادر. عندما نال نجيب محفوظ لجائزة نوبل للآداب، واجهتني بعض المتاعب. آنذاك كانت ألمانيا الديمقراطية لا تزال على قيد الحياة، وكان من المحظور علينا، نحن الألمان الشرقيين، أن نعطي وسائل الإعلام الألمانية الغربية أية أحاديث صحفية، ناهيك أن يتجرأ أحد ويفعل ذلك بدون تصريح. ومع ذلك فقد فعلت المحظور، انطلاقاً من فرحتي العارمة لحصول محفوظ على هذه الجائزة، واحتجاجاً على هذه الوصاية الفكرية المهينة. وواجهتني متاعب كبيرة. ولكي أتجنبها، أدعيت المرض لأربعة أسابيع.

على أية حال، لقد انقضى الأمر. والآن أعيش في عصر آخر، عصر إخناتون. إنني مستمتعة بالعيش في تلك الفترة. وعندما أجتازها، فإنني أترقب بشغف إلى حياتي الجديدة التي سأبدأها مع نجيب محفوظ.

ترجمة: سمير جريس

Laila Chammaa ليلى شماع

تجربة وكالة «ألف» للترجمة

الحقيقة المؤسفة التي ينبغي أن يشار إليها هنا هي أن حضور الأدب العربي في البلدان الناطقة بالألمانية (ألمانيا، النمسا، سويسرا) مازال ضعيفاً جداً. هذا الأمر توضحه الحقائق المؤلمة التي صدرت عن مؤسسة تشجيع آداب افريقيا وآسيا اللاتينية التابعة لمعرض فرانكفورت الدولي للكتاب. ففي أواخر عام ٢٠٠٣ بلغ عدد المؤلفات الأدبية الصادرة لكتّاب عرب باللغة الألمانية ٤٧٦ كتاباً، أي أقل من ٠,٥ في المئة من مجموع الكتب المتوفرة في سوق الكتاب في الدول الناطقة بالألمانية. ومما يجدر ذكره على هذا الصعيد هو أن أغلب هذه الكتب ليست مترجمة عن العربية ولكن عن الفرنسية أو الانكليزية لكتّاب عرب يكتبون بهاتين اللغتين. وجزء آخر من تلك الكتب منشور أصلاً باللغة الألمانية لكتاب من أصل عربي يقيمون في ألمانيا ويكتبون بالألمانية. وهكذا تبقى الكتب المترجمة عن العربية ١٧٠ كتاباً فقط. غير أن هذا العدد لا يشمل الطبعات الأولى فقط، بل يتضمن طبعات أعيد إصدارها لاحقاً وكذلك طبعات كتب الجيب. وبالتالي يتراوح مجموع الكتب المترجمة عن العربية إلى الألمانية بين عشرة إلى أربعة عشر كتابا في السنة.

وبناء على البيانات الموضحة نجد أن دور النشر التي تقوم بنشر ترجمات عن اللغة العربية قليلة جداً. فهناك على وجه التحديد أربع دور متخصصة بالأدب العربي بذلت جهداً مشكوراً منذ الثمانينات وقدمت إسهاماً جوهرياً في هذا الصدد من بينها اثنتان ظلتا مستمرتين بالعمل لغاية اليوم.

ولا يرجع هذا الرصيد المتواضع للأدب العربي في سوق الكتاب الألماني إلى قلة الاهتمام بالأدب العربي نفسه بل لأسباب أخرى عديدة. فخلال زياراتي إلى معارض الكتب وعبر مناقشاتي مع الناشرين تبين لي أن هناك دور نشر كبيرة تبدي رغبة في نشر الأدب العربي المعاصر ولكن اللغة تشكل عائقاً رئيسياً. فعدم برمجة الأدب العربي في هذه الدور يرجع في جزء كبير منه إلي كون الموظفين، في الأغلب، لا يتقنون العربية مما يحد من اطلاعهم على الوضع الأدبي في العالم العربي وإمكانية اختيار الكتب المناسبة. وسيوضح أكثر أن الحاجز اللغوي يشكل مشكلة جذرية إذا قارنا نشر وتوزيع الأدب العربي المكتوب بالفرنسية وترجمته إلى الألمانية مقارنة مع الأدب المكتوب باللغة العربية وترجمته للغة نفسها. فإن الأول يتفوق بحجم دور النشر وأهميتها وعدد النسخ المطبوعة وكمية التوزيع، وهذا عائد، بتصوري، لسبب لغوي. فلا عائق لدى الناشرين حيال اللغة الفرنسية، ولكن الحال ليس كذلك بالنسبة للغة العربية. فضلاً عن الحاجز اللغوي توجد، حسب رأيي، مشكلة تواصل هيكلية بين الناشرين العرب والناشرين الألمان. والسبب يعود إلى اختلافات تركيبية أساسية على الصعيد القانوني، فيما يتعلق بترخيص حقوق الترجمة على كلا الجانبين.

في المعتاد لا تكون حقوق الترجمة في البلاد الناطقة بالألمانية لدى المؤلفين ولكن لدى دور النشر. ودور النشر لديها اهتمام تجاري بأن تنشط في بيع حقوق الترجمة وبالتالي عرضها على دور نشر أخرى لشرائها. أما منظومة دور النشر العربية فوضعها مغاير. فبغض النظر عن بعض الاستثناءات القليلة فإن حقوق الترجمة في الدول العربية ليست لدى دور النشر بل لدى المؤلفين ما يعني أنّ دور النشر غير مخولة ببيع حقوق الترجمة وليس لديها الاهتمام التجاري بذلك. ولهذا السبب فإن الناشرين العرب، على النقيض من زملائهم الأوروبيين لا يقدمون أنفسهم كممثلين لكتابهم، ولا يكادون يعملون من أجلهم. وقد لاحظت أن الناشرين العرب إنما يظهرون في معارض الكتب مثل معرض فرانكفورت للكتاب كمشترين فقط لا كبائعين.

إن أغلب الترجمات الألمانية للكتب العربية لا تتم من خلال عقود بين ناشر عربي وآخر ألماني، إنما من خلال عقود بين مؤلف عربي وناشر ألماني. وهنا يفرض السؤال نفسه كيف وبناء على أي مبادرة تتم هذه التعاقدات إذ أن المؤلفين في المعتاد ليسوا رجالاً يقومون بتقديم منتجاتهم لأكبر قدر ممكن من المشترين. إن الجزء الأكبر من الترجمات، التي ظهرت، كانت بناء على مبادرة من الجانب الألماني. وعملية الاتصال تمر في أغلب الأحيان من طريق عدد قليل من الأشخاص المهتمين بالأدب العربي أو ممن يشتغلون به مهنياً.

إن أكثر من يقوم بدور الوساطة بين المؤلفين العرب ودور النشر في البلدان الناطقة بالألمانية هم المترجمون، وإليهم يعود الفضل في دفع نشاط الترجمة إلي الأمام، كونهم يقومون في رحلة بحث أدبية لما يمكن أن يثير اهتمام دور النشر الألمانية من المؤلفات العربية، فضلاً عن أنهم هم من يوفرون الاتصال بين المؤلف والناشر في أغلب الأحيان. لكنّ هذا النشاط يبقى محدوداً لأنه نشاط فردي وعشوائي أيضاً.

وبناء علي خبرتي كمترجمة وإدراكي لهذا العوائق التي ذكرتها نشأت لدي فكرة تأسيس «وكالة ألف» كحلقة وصل بين

المؤلفين العرب والناشرين الألمان للخروج من مأزق العزلة وتخطي الحواجز اللغوية والقانونية. وإذا كانت «وكالة ألف» تلعب دور الوسيط الذي يقوم به المترجم الفرد إلا أن نشاطها يختلف من حيث التكريس والمنهج، إذ أنها ليست نشاطاً فردياً، متقطعاً بل هي مؤسسة جديدة من نوعها تهدف إلى توسيع وتنسيق نشاطات الترجمة القائمة حتى الآن على المبادرات الفردية والمحصورة في الأغلب في دور نشر متواضعة الحجم. تقدم الوكالة أعمالاً أدبية مميزة لعدد كبير من دور النشر الألمانية من خلال ملفات تتضمن عرضاً للعمل الأدبي بالإضافة إلى معلومات خاصة بالمؤلف وفصل مترجم عن العمل المعني بهدف الوصول إلي جمهور أوسع من قراء اللغة الألمانية، فضلاً عن عزمها على إحداث تغيير نوعي في التعامل مع الأدب العربي الذي لم يتمكن حتى الآن أن يخرج من الخانة الشرقية التي حشر فيها وتوفير مكان له في رفوف الأدب العالمي.

وأخيراً أود أن أشير إلى صعوبة أساسية يواجهها الناشرون الألمان حيال نشر الأدب العربي. فنظراً إلى أن الطلب على قراءة الأدب العربي ما زال محدوداً ونخبوياً في البلدان الناطقة بالألمانية فإن نشر مثل هذه الكتب يعني عادة مخاطرة مادية بالنسبة للناشر. لذلك هو لا يقدم على هذه المخاطرة إلا إذا حصل على دعم مادي بدرجة كبيرة. هذا الدعم تقدمه مؤسسة تشجيع آداب إفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية التي سبق ذكرها، فهي تساهم في تمويل الترجمات من خلال المؤسسة الثقافية السويسرية «بروهلفيتسيا» ووزارة الخارجية الألمانية. وتهدف هذه المؤسسة المرتبطة بمعرض فرانكفورت للكتاب إلى تشجيع الناشرين على ترجمة ونشر أعمال الكتّاب غير المعروفين نسبياً من هذه القارات الثلاث. والمعايير الحاسمة لهذا الدعم هي خامة وجود العمل وتقدير إمكانية بيعه بشكل جيد، فقد دعمت المؤسسة منذ تأسيسها عام ١٩٨٤ ترجمة ٩٧ كتاباً لمؤلفين عرب بما فيهم ٦٠ كتاباً من اللغة العربية.

أما بالنسبة للترجمة في الاتجاه المعاكس، أي من الألمانية إلى اللغات الأخرى، ومنها العربية، فيدير معهد غوته، بوصفه أهم مؤسسة ثقافية ألمانية تعمل في الخارج، مشروعاً لتشجيع الناشرين في جميع أنحاء العالم على ترجمة أعمال من الألمانية وتقديمها لقراء اللغات الأخرى.

ساهم المشروع خلال ثلاثين عاماً منذ تأسيسه في نشر أربعة آلاف كتاب إلى ٤٥ لغة مختلفة. ويتركز الدعم على ترجمة كتب علمية تعالج مواضيع سياسية واجتماعية واقتصادية وتاريخية وتحليلات للتطورات الراهنة على الصعيد العالمي والأوروبي ولا سيما الألماني. علاوةً على ذلك فالمؤسسة تساهم في ترجمة أعمال أدبية كلاسيكية ومعاصرة بالإضافة إلى أدب الأطفال. وبإمكان كل ناشر مهتم بالأمر، بعد الحصول على ترخيص حقوق الترجمة، أن يقدم طلباً لدعم هذه الترجمة. ويتحدد مبلغ الدعم من قبل لجنة مستقلة تجتمع ثلاث مرات في السنة.

الرصيد الذي عرضته عن وضع الأدب العربي في البلدان الناطقة بالألمانية مؤسف، خصوصاً، وأننا نعيش في عصر العولمة وتداول الإنتاج المادي والثقافي على نطاق لم يعرفه العالم من قبل. وتفرض هذه العولمة وانفتاح المجتمعات والثقافات على بعضها البعض تواصلاً في الكتابات والأفكار بين العالم العربي والغرب، خصوصاً، في ظل تردي



ليلى شماع، تصوير: Larissa Bender

الأوضاع السياسية العالمية الراهنة. هكذا يصبح الحوار والتبادل الثقافي أمرين أكثر أهمية من ذي قبل.

وللترجمة في عملية التبادل الثقافي دور مركزي بحيث أنها تقيم جسوراً لغوية وتردم فجوات وتقرّب بين عوالم يقال إن كل طرف فيها غريب عن الآخر. وقد تبقى العوالم تجهل بعضها بعضاً من دون الوسيط اللغوي. ومما لا شك فيه أن ترجمة النصوص الأدبية تسهم في عملية التواصل الثقافي وتخلق نوعاً من التأثر والتأثير في الإنتاج الثقافي نفسه. فالأدب، كما نعرف، من أكثر الوسائط قدرة على التغلغل في الذات الإنسانية وتصوير حياة البشر في مواقفهم الحياتية اليومية وفي تناقضاتهم الاجتماعية والعاطفية وفي مخاوفهم وحاجاتهم. هكذا يرسم الأدب صوراً متعددة النواحي والأبعاد للحقيقة ويقدم للقارئ نظرة عن التنوع الثقافي والإنساني تشع بروح الاستطلاع والاهتمام.

ومن أجل إقامة التعاون مع الناشرين في المنطقة الناطقة بالألمانية وبالتالي تدعيم نشاط الترجمة من العربية فإنه من الضروري والحتمي أن يقوم الجانب العربي بتمثيل أدبه والتعريف به خارجياً بشكل أكثر نشاطاً.

ليلى شماع مترجمة وصاحبة وكالة «ألف»

النص مأخوذ من محاضرة ألقيت في معرض الكتاب في بيروت عام ٢٠٠٣.

خالد المعالي Khalid Al-Maaly

الجمل الطائر

عشرون عاماً على تأسيس «دار الجمل»

علاقتي بالنشر لم تكن حتى عام ١٩٨٣ تتعدى نشري لمحاولاتي الشعرية والنثرية الأولى، وكتيباً شعرياً ضم بعض محاولاتي نشرته قبل ٥ أعوام على حسابي الخاص، قبل تركي للعراق بشكل نهائي عام ١٩٧٩.

هنا، في أوروبا، في فرنسا حيث أمضيت عامين تقريباً مشرداً وجائعاً في أغلب الأوقات، وفي ألمانيا وإن كانت الإقامة بمواصفات أفضل حيث سمح لي بأن أعيش في الملجأ وبأن أحصل على المساعدة الاجتماعية، وبهذا كان بامكاني القراءة والكتابة، قراءة كل شيء يقع في اليد، وبمساعدة القاموس. فكنت أكدّس علب السردين والبطاطا من محلات «الآلدي» وأمارس طقوس الحياة، طقوس التماس مع العالم الخارجي، القراءة والكتابة في الليل والنهار واستجداء عطف العالم الخارجي إن سمحت لنا الأوضاع وجلسنا في مقهى أو قادتنا الصدفة وسُمح لنا بالثرثرة مع هذه أو هذا. هنا أيضاً لم تكن علاقتي بالنشر تتعدى مواصلة نشر محاولاتي في الجرائد والمجلات الأدبية العربية.

كان عليّ أن أعبّر عن نفسي، كان عليّ أن أتواصل مع الآخر. لديّ أفكار نظرية كثيرة واطلاعي على تجارب كتّاب آخرين أقاموا في أوروبا كانت تمنحني زخماً قوياً لكي أصول ولكي أتكلّم بثقة. لكن الذي لا أعرفه عن ألمانيا هو أنها بلد آخر، غير فرنسا؛ حتى أنها تختلف عن ألمانيا الشرقية. كم شعرت ببرودة الألماني هنا وقسوته.

وكم كنت وحيداً وبحاجة الى الدفء. لا مفرّ أمامي غير التواصل الإجباري والحلم المستمر بفرنسا، باللغة الفرنسية، بالأغاني الفرنسية التي أضحت وكأنها لغتي العربية الأم وأغانيها.

أحلامي بالنشر قُبرت مع احتلال اسرائيل لبيروت عام ١٩٨٢، هنا في نهاية ذلك الصيف من عام ١٩٨٣ صدر الكتاب الأول الذي حمل اسم (منشورات الجمل) وقد طُبع بشكل بسيط ونضّد بواسطة الآلة الكاتبة، هذه الآلة التي ستكون لسنوات طويلة هي الأساس في هذه الدار الغريبة والتي كان رأسمالها أوهام شخص واحد يعيش بمفرده بفضل (المساعدة الاجتماعية) التي تمنحها البلدية للعاطلين عن العمل. لكنه كان مثلما كان دائماً: يأمل.

استمر عمل الدار على هذه الوتيرة، وتيرة النشر المتباعد لبعض الكتب أو بالأحرى لبعض الكتيبات، لكن هذه الوتيرة تسارعت ابتداءً من العام ١٩٨٦ واتخذت ذروتها في العامين ١٩٩٠/١٩٩١، حينما تعالى ضجيج الحرب، ذلك أن لسان حالي يقول إنّ خير رد على هذا الهوس هو التعبير الثقافي. في عام ١٩٩٠، وقبل حرب الخليج الثانية، أصدرتُ بالتعاون مع بعض المثقفين العراقيين مجلة (فراديس) والتي استمر صدورها السنوي حتى عام ١٩٩٣ وقد أثارت المجلة الكثير من الضجيج والعجيج، وقد توقفت المجلة عن الصدور نتيجة للتشرذم في الجسم الثقافي العراقي في الخارج! لقد حظيت المجلة بالمنع في جميع البلدان العربية ومنعت حتى الأعداد التي سوف تصدر منها.

كانت جميع الكتب حتى نهاية عام ١٩٩٤ تُطبع في ألمانيا وتتراوح الطبعات بين ٢٠٠ نسخة و١٠٠٠ نسخة في حالات نادرة! ولم يكن للدار أي هدف تجاري، ذلك أن الكتب كانت تباع (هذا إذا حدث وبُيعت) بأسعار الكلفة، كما أن أغلبها كان يُرسل الى قراء مفترضين في أنحاء العالم أجمع. كنتُ الحلمُ في أن يُقرأ الكتاب الذي أحب أنا نفسي قراءته. كنتُ أريد أن أراه مطبوعاً. وهذا كان ديدني منذ البداية وحتى اليوم. لا وجود لأي توزيع طبيعي إنما كانت إرساليات إلى بعض المكتبات العربية في أوروبا، ومحاولات تواصل مع بعض المكتبات العربية التي لم يسدد أغلبها الفواتير. مكتبة النورس في البحرين، وهي أول مكتبة عربية طلبت كتبنا وتعاملت معنا بشكل طبيعي. هذه المكتبة كانت مكاننا الأول في العالم العربي ومنه دخلت كتبنا الى السعودية. قلعة الرقابة الحصينة آنذاك.

في عام ١٩٩٤ وصلتُ الى نقطة أساسية، إذ دُعيت للمشاركة في معرض الشارقة الدولي للكتاب، وهذه أول مرّة تشارك فيها الدار في معرض عربي للكتاب. كانت أغلب العناوين ممنوعة والأغرب، أنه لا يمكن بأي حال من الأحوال بيع الكتب بذات الأسعار التي هي أصلاً غير تجارية لهذا كان عليّ أولاً إيجاد مكان مناسب للطباعة، أيضاً على الدار أن تكون عملية أكثر من ناحية الكمية المطبوعة أي عليها اتخاذ المستوى العربي، خصوصاً من ناحية الأعداد المطبوعة وأسعار البيع. وهنا بدأت النقلة



خالد المعالي، تصوير: Stefan Weidner

النوعيـة؛ أي الطبع والتوزيع والانتشار في العالم العربي عبر بيروت. فإذا كانت التجربة السابقة لهذا العام هي تجربة التكوّن والنضج بعيداً عن كابوس السوق والأوهام التجارية، فإن السنوات التالية شكلت امتحاناً عصيباً للدار أمام الناشرين الآخرين، أمام إدارة الرقابة والمزوّرين؛ وأيضاً وهذا ما لم آخذه بنظر الاعتبار فيما سبق، الناحية التجارية. لقد نشرت الدار أكثر من ١٨٠ عنواناً منذ عام ١٩٩٥ في طبعات عادية وبمستوى النشر في العالم العربي، وشاركت في أغلب معارض الكتب العربية بشكل مباشر أو عن طريق وكيل، كما شاركت في معارض فرانكفورت، باريس، طهران. ورغم هذا التوسع، فإنها بقيت بذات المواصفات، والتغيّر الوحيد الذي طرأ عليها هو دخول أول شريك ممثلاً بمنى نجار قبل عدّة سنوات، والتي أضافت الى الدار ميزة إضافية، خصوصاً سلسلة الدراسات الإسلامية التي بدأت بمؤلف منصور فهمي: أحوال المرأة في الإسلام، وهي تتواصل الآن مع كتاب أساسي للبرفيسور الألماني جوزيف فان أس: علم الكلام والمجتمع في القرنين الثاني والثالث للهجرة والمتكوّن من ستة أجزاء، وهاينس هالم، وآنا ماري شيمل وألويس موزيل. وفيما عدا هذا بقيت أعمال الدار تنجز بذات الطريقة.

لقد اتخذت الدار لنفسها شخصية كما يقال، من خلال تجربة المشاركة في المعارض العربية، وقد بدأت سلسلة الأدب الألماني التي واصلناها مع نشرنا لمؤلفات لكتّاب ألمان مثل: غوتفريد بن، باول تسيلان، غونتر غراس، ريلكه، روبرت موزيل، كريستا فولف، يورغن هابرماس، أولريش بك الخ وآخرين من فرنسا مثل: شارل بودلير، جليبر سينويه، سيوران، اندريه بروتون، ومن إيران: صادق هدايت ومن تركيا: أورهان باموك، نديم غورسيل ومن روسيا: أوسيب مندلشتام، ومن الصين، كما اهتمت الدار بشكل خاص باليهود العراقيين ونشرت ترجمات لكتبهم باعتبارهم جزءاً من الذاكرة العراقية القريبة، كما أنها اهتمت بكتب الطليعة المصرية بالفرنسية: جورج حنين، جويس منصور، منصور فهمي. وللدار أيضاً مجلتها: عيون، وقد صدرت عام ١٩٩٥ وقد دخلت المجلة الآن عامها الثامن وهي توزع بشكل معقول في المغرب ومصر والبحرين والامارات العربية المتحدة.

كان مبدأ الدار في نشر الكتب، يتلخص في نشر الكتب التي نراها جديرة بالنشر ونحب نحن أنفسنا قراءتها، لم أفكر بقضية الربح أو إمكانية التوزيع، فهي رغم أهميتها بقيت إلى سنوات متأخرة قضية ثانية، ذلك أن الشيء الذي ظل يزعجنا هو نشر الكتاب الذي لا نحب، حتى لو حظي الكتاب بالرواج. ليس خافياً على أحد مصدر هذا الشعار، فهو يعود الى هانس ماغنوس انتسنسبرغر ومكتبته البديلة.

لقد فهمت بأنه على الناشر المغامرة وعليه أن يمارسها حقاً، فالقارئ مادة خام وعلى الناشر الوصول إليه إذا سنحت له

السبل لذلك، كما أن الكاتب الجيد غير المعروف بالمرّة، لا يعني أنه كاتب رديء ويجب التعامل معه بذات المقياس، وإلا فما هي مهمة الناشر؟ ما هي متعة الناشر بالأساس؟ أين هو عامل الاكتشاف الذي قرأنا عنه كثيراً؟ أليس هو الذي يقودنا الى هذا الكاتب أو تلك الكاتبة التي تتوهج بالمعرفة.

أثناء مطالعتي لمذكرات الشاعر التشيلي بابلو نيرودا، وقعت على حادثة ـ أرجو أن لا تكون الذاكرة قد أفقدتني تفاصيلها ـ تدور حول إصداره لمجلة أدبية أثناء إقامته في مدريد قبيل الحرب الأهلية الإسبانية، باسم (الحصان الأخضر) وقد صدر منها كما أعتقد عدد واحد فقط، هذه الحادثة/الخبر قادتني الى أن أسمّي الدار التي قمت بتأسيسها بذلك الحيوان الذي دعاه العرب بسفينة الصحراء أو بأبي أيوب. فقد عشت طفولتي، سنوات تكوّني الأولى في ظلاله، على ظهره، من حليبه ولحمه وتدفئت بوبره، هذا الحيوان الذي قادنا في الصحراء، إكراماً له، ها نحن ندعه يقودنا في صحراء البشر، حيث الواحات الأخرى، تلك الكتب الرائعة التي تتفجر بها اللغات، عليه أن يقودنا في جبال الجليد، في الوديان العارية، بين أنهر الأوهام التي يبست وضاعت ثمراتها ولم تبق إلا الذكريات التي تلوح من بعيد لهذا الشاعر المنتحر أو ذاك الذي يعيش في هذا البلد بين الجبال أو ذاك الحالم بها.

من غرائب العالم العربي الكثيرة هي الرقابة. هناك بعض البلدان التي تكون فيها الرقابة واضحة، فهي تطلب عينات من الإصدارات الجديدة وبعد فترة يعرف الناشر بأن هذا الكتاب ممنوع أو مسموح. وبعضها تطبل صحافته بأن لا رقابة عنده وهذا هو الأكثر دجلاً. وأفضل مثال عليه هو معرض القاهرة الدولي للكتاب حيث تمارس منذ سنوات رقابة شديدة وكأنها لصالح التنظيمات المتطرفة وضحيتها دور النشر الجيدة والعلمانية. لكن الرقابة في السعودية تمنع الكتب التي تتناول الذات الإلهية (كتب التصوف على الأخص) والأخرى التي تتناول الذات الملكية (والتي تدور حول حياة العائلة المالكة)؛ ولكن أهم مؤلفات الكتّاب السعوديين المهمين ممنوعة ابتداءاً من مؤلفات السعودي الشهير عبد الله القصيمي، مروراً بالروائي عبد الرحمن منيف، الى سفير السعودية السابق بلندن ووزير المياه حالياً عبد الله القصيبي الذي لا ينقطع عن نشر الروايات العادية والأشعار والتعليقات حول مواضيع شتى، الى الكاتب السياسي والروائي تركي الحمد القادم من مدينة بريدة، المدينة الأكثر محافظة في السعودية، الكاتب المُكفّر والذي ترجمت بعض رواياته الى الانكليزية وحتى الروائي عبده خال الذي منعت روايته الأخيرة (نباح) فوراً! في تونس تمنع تقريباً في الوقت الحالي أغلب الكتب التي تتناول قضية حقوق الانسان، في البحرين فقط الكتب التي تدعو الى الفتنة الطائفية والعنصرية وكذلك في عُمان وفي الامارات العربية المتحدة. لكن أسوأ رقابة في العالم العربي بعد رقابة صدام حسين المقبورة هي الرقابة في الكويت، فأعداد الكتب التي مُنعت لديّ مثلاً تجاوز هذا العام الستين عنواناً حتى قصائد غوتفريد بن، ريلكه، انغبورغ باخمان، أغلب الكتب الكلاسيكية العربية المنشورة عندي، كل شيء يخص المرأة، بل أن حملة قام بها مجموعة من النواب الاسلاميين المتزمتين دفعت وزير الإعلام الكويتي الى منعي بشكل فجائي من المشاركة في معرض الكويت الدولي للكويت قبل أيام قليلة من افتتاحه.

وهناك الرقابة الشعبية، التي يمارسها أي زائر للمعرض، إذ يحدث كثيراً أن أسمع الشتائم لأني نشرت هذا الكتاب أو ذاك أو لأني ترجمت شخصياً هذه القصيدة أو تلك، بسبب باول تسيلان كان عليّ أن أسمع قائمة طويلة من الاتهامات؛ أيضاً بسبب نشري لأعمال المتصوّف الاسلامي الحسين بن منصور الحلاج الذي صلب وأحرق ببغداد عام ٩٢٢ أو أعمال الكاتب السعودي الحر عبد الله القصيمي، أو المغربي محمد شكري أو كتاب الشاعر العراقي الفريد من نوعه معروف الرصافي حول السيّرة النبوية.

يكتب أحد الكتّاب العرب القدامى، واصفاً جماعة من أصحاب القلانس والمجالس وهم يشحنون صدور العامة بترّهات الأباطيل ويقصّون على الناس غرائب العجائب ثم يقول في وصفهم: إن الحديث إليهم عن جمل طارٍ، أشهى من الحديث عن جمل سار!

هذا هو وضع القراءة والكتابة والنشر اليوم في العالم العربي، حيث لا يتجاوز الطبع في الحالات العادية الألفين أو الثلاث ألف نسخة. وفي حالي ككاتب وكناشر وجدت بيتين من الشعر قالهما شاعر عربي قديم هو أبو الحسين الجزار يصف فيهما حاله وحالة مهنه العديدة وبهما أختتم الكلام:

كيف لا أشكرُ القصابة ما عشتُ حياتي وأهجرُ الآدابا
وبها صارت الكلاب ترجّيني وبالشعر كنتُ أرجو الكلابا!

Abdel-Ghaffar Mikkawi عبد الغفار مكاوي

الترجمة فعل صوفي

«فكر وفن» تحاور د. عبد الغفار مكاوي عن تجربته في الترجمة

الدكتور عبد الغفار مكاوي من الوجوه الثقافية البارزة في العالم العربي. مارس التدريس في الجامعات المصرية والكويتية لعقود، كما قام بترجمة أعمال أدبية هامة إلى اللغة العربية، بالإضافة إلى كتاباته الابداعية في المسرح والقصة القصيرة. وبمناسبة صدور هذا العدد عن الترجمة قامت «فكر وفن» بزيارة مكاوي في منزله بالقاهرة وأجرت معه الحوار التالي:

أستاذ مكاوي أنت متعدد المواهب والنشاطات، أستاذ جامعي، كاتب، مترجم، إلخ. سؤالي الأول كيف توجهت إلى الترجمة بعد محاولات شعرية وكتابات إبداعية كالقصة والمسرح؟

أرجح أنه كان نوعاً من التعويض عن فقدان هذا الكنز الذي لا يعوض، ألا وهو الإبداع الشعري. ظللت أكتب الشعر حتى سن الواحد والعشرين وربما أثرت فيَّ صداقتي لصديق العمر صلاح عبد الصبور، أن اقتنع، في لحظة صدق، بأنّ موهبتي في الشعر لا تبشر بخير، أو ليست أصيلة بالقدر الكافي. لكنني مجنون بالشعر وأعتقد أنه رحيق الإبداع الإنساني والمعبر الحقيقي عن نبض أي شعب أو حضارة. لذا اكتفيت بأن أترجم الشعر وأحاول أن أبدعه من جديد، ولو أنّ هذه الكلمة كبيرة، وأن أجعل ترجمتي للشعر مقترنة دائماً بدراسة عن الشعر والشاعر بحيث يستمتع القارئ ويستفيد كما قال هوراس. هذا ما حاولته منذ أن بدأت الترجمة بشكل منتظم عام ١٩٥٨ وبقصائد لبريشت. لكني تجرأت قبل ذلك وبتهور شديد وترجمت بعض القصائد لإيليوت، خصوصاً أنه شاعر وفيلسوف، وتوجهي كان دائماً نحو الشعراء المتفلسفين. اليوم لا أتجاسر أن أترجم من أي لغة سوى الألمانية.

لكنك ترجمت بريشت من اللغة الفرنسية أيضاً، أعني مسرحية «الاستثناء والقاعدة»؟

هذا صحيح. كنت أيامها في دار الكتب ووقع في يدي عدد خاص من مجلة فرنسية عن بريشت عليه صورته ببدلته المعروفة (بدلة العمال). ولم أكن يومها قد سمعت ببريشت إطلاقاً، كان ذلك عام ١٩٥٦. استعرت العدد من دار الكتب واطلعت عليه ثم وقع اختياري على مسرحية «الاستثناء والقاعدة» وترجمتها ونشرتها في مجلة الهدف المصرية في العام نفسه. ودون أن أقصد، أو لنقل إني فوجئت، أنّ هذه الترجمة تحولت إلى حدث مسرحي كبير، بل حدث في التأليف المسرحي. فسرعان ما وجدت أنّ كثيرين من الكتاب المسرحيين، كمحمود دياب وسعد وهبة وألفريد فرج وغيرهم، تأثروا بأسلوب بريشت في المسرح الملحمي. وكان هذا مفاجئاً لي لأنّ «الاستثناء والقاعدة» ليست من أهم مسرحيات بريشت في مرحلة نضجه، وهي مسرحية تعليمية ومتواضعة. استمر التأثر ببريشت عند عدد كبير من كتاب المسرح العرب كسعد الله ونوس وصلاح عبد الصبور وأنا شخصياً في بعض مسرحياتي المتواضعة. بعد هذه التجربة ترجمت بريشت من اللغة الألمانية فقط وذلك بعد أن تمكنت من هذه اللغة بعد سفري إلى ألمانيا عام ١٩٥٧.

أنت تجيد لغات أوروبية عديدة وفي بداية حياتك ترجمت من بعضها، لكنّ ترجماتك الأساسية هي من اللغة الألمانية، لماذا؟

معك حق، لكن مع تحفظ بسيط، هو أني ترجمت نصوصاً شعرية هامة عن الفرنسية والإيطالية والإسبانية. ففي الجزء الثاني من كتاب «ثورة الشعر الحديث» قصائد لشعراء كبار من إيطاليا وفرنسا. ترجمتها عن الإيطالية والفرنسية لكن بالاستعانة بالترجمات الألمانية والإنكليزية. لكني في الحقيقة أؤمن وكما قال غوته: "من أراد أن يعرف الشعر فليذهب إلى بلد الشعر ومن أراد أن يعرف الشاعر فليذهب إلى بلده"، يجب أن نتقن اللغة التي نترجم منها وأن نعيشها. لكني تجرأت في السنوات الأخيرة وترجمت شاعراً إيطالياً أحبه كثيراً، شاعر الغموض والإلغاز، الشاعر المتفلسف جوزيبه أونغاريتي. ورغم أني درست الإيطالية في الخمسينات إلا أني لم أقدم على الترجمة منها دون الاستعانة بترجمة عظيمة إلى الألمانية للشاعرة الكبيرة انغبورغ باخمان. في الحقيقة عزّ علي أنّ شاعراً كأونغاريتي ولد بالإسكندرية وترعرع فيها ـ قضى فيها اثنتين وعشرين سنة ـ يدخل عالم النسيان، في الوقت الذي نحتفل فيه

بشاعر سكندري آخر هو كافافيس (وهو حقاً شاعر كبير وجدير بالاحتفال به). فمن باب الحب والواجب ترجمت لهذا الشاعر.

أما لماذا تركيزي على الترجمة من اللغة الألمانية دون غيرها، فهو لأني لا أحب أن يترجم المترجم إلا عن لغة عاشها وتكلم بها وأحب بها وثرثر بها لسنوات طويلة. لكن للأسف ما ألاحظه ومن خلال خبرتي الشخصية أنّ كثيرين في مصر والعالم العربي يتجرأون على نصوص بلغات مختلفة لا يحسنونها أو تعلموها من الكتب، أي بالعين فقط. وهذا خطأ كبير، لأنهم لا يدركون المعنى



عبد الغفار مكاوي، تصوير: Larissa Bender

الخفي للعبارة. كيف تترجم بريشت وأنت لا تعرف السخرية الألمانية والحياة الشعبية البسيطة التي يعبر عنها من خلال العمال والجنود وغيرهم. أتمنى أن يكتفي المترجم بالترجمة عن لغة واحدة كأستاذنا زكي نجيب محمود الذي ترجم عن الإنكليزية فقط، بعكس أستاذنا عبد الرحمن بدوي الذي تجرأ على لغات كثيرة، وأقول هذا بكل أسف، لأني لا أكن له إلا الإجلال والتقدير لدوره العظيم، إنما ترجم عن الألمانية وهو لا يحسنها لأنه تعلمها قراءة ولم يزر ألمانيا إلا في المناسبات. والدليل أنّ ترجماته عن الأدب الألماني سيئة جداً، وحتى ترجمته عن الإسبانية فيها أخطاء مميتة، كما يقول المتخصصون في الأدب الإسباني.

أستاذ مكاوي، ترجمت الفلسفة والمسرح والشعر، والسؤال كيف تختار نصوصك؟

ترجمت بعض النصوص، وخصوصاً في الفلسفة، تحت إلحاح العمل وبعضها تحت إلحاح الحب.

هايدغر مثلاً؟

ترجمت هايدغر لأني عشت في فرايبورغ خمس سنوات وتتلمذت على أحد تلاميذه كما حضرت في أول فصل دراسي لي بعض دروسه شخصياً. عكفت على ترجمة هايدغر خمس عشرة سنة.

دافعت في كتابك «نداء الحقيقة» بحرارة عن هايدغر، عن مواقفه في ظل الاتهامات التي وجهت إليه.

نعم. أعتقد أنه كان مخدوعاً. وأن يخدع الإنسان فهذا أمر وارد وإنساني. وكما خدع أفلاطون قديماً في ديونيسيوس الأول والثاني، كذلك خدع هايدغر لمدة عشرة أشهر فقط في هتلر وتصور أنّ الاشتراكية الوطنية (النازية) ستجدد شباب ألمانيا. وكان هذا خطأ كبيراً كفر عنه بصمت مطبق إلى أن أدلى بالحديث المشهور لمجلة «دير شبيغل» عام ١٩٦٦ وأوصى بأن لا ينشر إلا بعد وفاته.

وبالعودة إلى سؤالك عن الترجمة فأنا ترجمت بالإضافة إلى هايدغر نصوصاً لأفلاطون وأرسطو وكانط. والأخير ترجمت له وبتكليف من أستاذي عبد الرحمن بدوي كتاب «تأسيس ميتافيزيقيا الأخلاق» عام ١٩٦٢ وأعادت «دار الجمل ـ كولونيا» طباعته مؤخراً. الجانب الأعظم من النصوص التي ترجمتها، سواء في الفلسفة أو الشعر أو المسرح، كان من منطلق الحب والإحساس بأني أنقل للقارئ العربي تجربة أثرت فيّ وتعلمت منها واستمتعت بها وأحب أن يشاركني هذه المتعة والفائدة المعرفية. فالترجمة عندي فعل صوفي، فعل حب، وقد تمرست فيها بفضل الخبرة والتجربة الطويلة، لكني أفتقر إلى أسس علم الترجمة لأني لم أدرسها.

أنت تستشهد بالجاحظ وآخرين وتقول إنّ الشعر لا يترجم، ومع ذلك ترجمت الشعر. كيف تحل هذا التناقض، بمعنى إذا كان الشعر لا يترجم فلماذا أقدمت على هذه المغامرة؟

ارتكبت ذنوباً كثيرة في حياتي وأرجو أن يغفرها الله لي، لكني لا أؤمن بكلام الجاحظ تماماً. الجاحظ معه حق عندما يقول: "إذا نُقل (الشعر) فقد موضع التعجب وبطل ماؤه وذهب نغمه . . . " لكن لا يصح أن يثبط هذا الأمر همتنا عن الترجمة، لأنّ كل الشعوب تترجم شئنا أم أبينا. المهم أن تكون الترجمة، بقدر الإمكان، متماهية مع الأصل ويمكن أن تغني القارئ، الذي لا يعرف اللغة الأصلية، عن الرجوع إلى النص الأصلي.

علاقتك بالشعر غريبة، فنصوصك الإبداعية كلها نثرية، بمعنى أنك كتبت القصة القصيرة والمسرحية. لكن في الترجمة تجاهلت النثر وخصوصاً الرواية واقتصرت في ترجمتك على الشعر وبعض النصوص المسرحية، هل لك أن تضيء هذه النقطة؟

كان توجهي منذ الطفولة نحو الشعراء المتفلسفين. ومعظم الشعراء الذين ترجمت لهم هم كذلك وفي مقدمتهم غوته وهولدرلين والشعراء العظام بودلير ورامبو ومالارميه، لأنّ وراءهم توجه فكري وجمالي يعجبني ويرضي نزعتي الفلسفية. اهتممت أيضاً بالشعراء الثائرين ـ ربما لنزعة ثورية مقهورة لدي ـ الذين لا يهدفون إلى متعة جمالية فقط كما فعل الرمزيون، بل يريدون أن يغيروا الواقع. لهذا تشبثت ببريشت رغم تحفظاتي على الإيديولوجيا الطاغية على بعض مسرحياته، لكنه شاعر عظيم. لذلك اهتممت بشعره أكثر من مسرحه مع أني ترجمت له ست مسرحيات. أحس أنّ بريشت شاعر ثوري آمن بأنّ الشعر يمكن أن يكون منقذاً للواقع ومغيراً له ومؤثراً في الوعي. بريشت والسائرون في خطه كإريش فريد ثائرون على الظلم الاجتماعي. وأظن أن أي إنسان يعيش في العالم العربي وبالذات في مصر لا بد أن يثور على الظلم الاجتماعي، على التسلط، على الفقر البشع، لا بد أن يكتب على أمل التغيير. نحن نعلم أنّ الكتابة لا تغير، لكنها يمكن أن تلهم المغيرين، أي الذين في يدهم القدرة على التغيير. وهذا ما دفعني إلى ترجمة هؤلاء.

عطفاً على السؤال السابق، الرواية، وكما قيل عنها، هي ملحمة البورجوازية، والرواية أخذت من الشعر ووضعته على الرف تقريباً، ومع ذلك لم تترجم الرواية؟

ليس إلى هذا الحد. هذا رأي جابر عصفور، عبّر عنه في كتابه القيم والجميل «زمن الرواية».

في الحقيقة لم أطلع على هذا الكتاب إنما سؤالي لماذا لم تترجم الرواية؟

ربما لقصور في شخصي. فأنا قليل الصبر، وقلما أقرأ الروايات إلا المهمة جداً. وربما تستغرب، بأنه رغم ما قلت، فإنّ لدي تخطيطات لسيرة ذاتية بشكل روائي. ومعظم قراءاتي الروائية هي لروايات السيرة الذاتية. أنا مقدّر تماماً لأهمية الرواية، لكن يبدو أني "ضيق العطن"، كما يقولون في اللغة العربية، وليس لدي صبر على قراءة الرواية وترجمتها ولا على تأليفها، وأنّ تكويني العصبي يميل أكثر إما إلى الشعر بسبب حبي للسكينة والتأمل والهدوء وإما إلى المسرح للحوار والدرامية اللذين يتسم بهما.

اليوم يكثر الحديث عن الترجمة ودورها كجسر وتواصل بين الثقافات والحضارات، كيف تنظر أنت إلى دور الترجمة خصوصاً أنك من المترجمين الكبار وقدمت نصوصاً هامة؟

من باب الصدق عليّ أن أقول بداية إنني لم أتعلم علوم الترجمة، بمعنى لم أدرسها كعلم وإنما دخلت إلى هذا الحقل من باب الحب والتعاطف، أي أحببت نصوصاً حاولت أن أشرك القارئ العربي معي في حبها. ويكفي أن أقول إنّ عدداً كبيراً من القصائد، التي ترجمتها لشعراء مختلفين، من البابليين ومن اليونان إلى الشعراء المعاصرين ولا سيما في ألمانيا وفرنسا وغيرهما، جاءت منظومة شعرياً، لدرجة أنني جمعتها في آخر كتاب لي. اعتقد أنّ لدي موهبة التعاطف ـ ربما هي موهبتي الوحيدة ـ وهي تؤهلني في أن أعيد نظم الشعر الذي أترجمه، أي أقوم بالترجمة "المكافئة" كما علمنا غوته في الفقرة الجميلة التي كتبها في تعليقاته على الديوان الشرقي. لأنّ الترجمة



عبد الغفار مكاوي، تصوير: Larissa Bender

المتماهية مع النص الأصلي تكاد تكون مستحيلة. فالشعر معنى وروح وفي الوقت نفسه جسد من الألفاظ والأنغام وتوافق الأصوات وتنافرها، وكل هذه الجماليات تختفي بمجرد أن تنقل نصاً شعرياً من لغة، من نظام صوتي ودلالي وبلاغي إلى نظام صوتي ودلالي وبلاغي آخر في لغة أخرى. مع ذلك علينا أن لا نيأس وأن نترجم، فما نكسبه من خلال الترجمة أكثر بكثير مما نخسره. والترجمة برأيي واجب ثقافي وحضاري لا غنى عنه وقد مارسته البشرية منذ العصور السحيقة. ولا نستطيع، نحن العرب، أن ننفتح على العالم وثقافات العالم دون أن نقرأ للشعراء والكتاب العظام في كل اللغات، ليست الأوروبية فقط بل الآسيوية والإفريقية أيضاً. أما مدخلي الشخصي إلى الترجمة فهو مدخل صوفي وجداني، مدخل تعاطف.

كيف تُقوِّم حركة الترجمة من اللغة الألمانية إلى العربية خصوصاً أنها توقفت عند الجيل القديم من الأدباء الألمان وأنّ الجيل الجديد يكاد يكون غير معروف في العالم العربي؟

المسألة متشابكة قليلاً ومعقدة. لكن قبل أن أبدأ الكلام عن هذا الموضوع لا بد من الحديث عن شخصين وأفضالهما

على الترجمة عن الأدب الألماني. أولهما أستاذنا الراحل محمود إبراهيم الدسوقي الذي تتلمذت عليه في تعلم اللغة الألمانية في منتصف الخمسينات. ترجمة الدسوقي رواية توماس مان «بودنبروكس Buddenbrooks»، وترجمة لغوته وآخرين. وربما تجدر الإشارة إلى القول إنّ الدسوقي ترجم كثيراً لكاتب متواضع اسمه إميل لودفيغ ولا أعرف سرّ اهتمامه به، ربما كان معروفاً في عصره. والنقطة الأخرى أنه لم يخدم ترجماته من الناحية العلمية. فهو لم يكن متخصصاً بالأدب الألماني. والشخصية الأخرى التي عليّ أن أذكرها بالفضل والعرفان هي الدكتور مصطفى ماهر، الذي لا أبالغ إذا قلت أنه قدم عشرات النصوص المترجمة والدراسات القيمة عن الأدب الألماني. كما أنّ له الفضل في تأسيس مدرسة علمية ورعاية أجيال من الطلاب في كلية الألسن الحالية. ترجمات ماهر امتدت من غوته وشيلر إلى كافكا وبيتر هاندكه وماكس فريش.

أما عن الأجيال الجديدة، وأود هنا أن أركز حديثي على المترجمين، فيؤسفني القول إنّ المترجمين من الجيل الشاب ضعاف في اللغة العربية، ضعاف الصلة بالتراث العربي والإسلامي إلا ما ندر. وربما لا يكون هذا ذنبهم وإنما ذنب نظام التعليم نفسه الذي قام وخصوصاً بعد ثورة ١٩٥٢ في مصر على ضعف الاهتمام بالتراث العربي، انا أتحدث هنا عن مصر. ربما تكون المسألة مختلفة في سوريا والعراق. هناك تقصير شنيع في تحبيب الشباب باللغة العربية وتراثها وبتذوقها. ومن هنا تأتي ترجمات هؤلاء الشباب ضعيفة وعاجزة. وعجزها لا يعود إلى ضعف في اللغة الألمانية، على العكس، فهم يجيدون الألمانية جيداً وربما تعلمها الكثيرون منهم منذ رياض الأطفال. لهذا أرى أنه من الواجب أن يتم تأسيس معاهد حقيقية للترجمة في مصر والبلاد العربية أسوة بالمعهد الذي تم تأسيسه في لايبزغ في ألمانيا الشرقية سابقاً. فالضعف موجود في النشء بسبب ضعف في اللغة العربية وضعف في الاتصال بالتراث العربي والإسلامي كما أسلفت. فكم من شاب قابلته واكتشفت أنه لم يقرأ قصيدة لشوقي، لم يقرأ للمتنبي، ولم يقرأ صفحة للجاحظ حتى لم يقرأ لطه حسين. وبعضهم قرأ لنجيب محفوظ وألفاه صعباً ومع ذلك يتجرأون على الحقيقة والأدب والفن ويكتبون روايات وأشعار ويترجمون. والنتيجة أعمال ركيكة وهزيلة لغوياً وأدبياً. هذه محنة كبيرة على مستوى الترجمة والإبداع على السواء.

هل تحتاج الترجمة إلى مأسسة؟ هناك في مصر مشروع قومي للترجمة وصدرت عنه المئات من العناوين، لكن ما لاحظته أنّ العناوين الألمانية قليلة، ما رأيك؟

المشروع القومي للترجمة خطوة كبيرة لا بد أن نباركها جميعاً. لكن في تقديري الخاص أنه يسير بشكل عشوائي حتى الآن ولا يهتم بالأمهات والينابيع، في كل الثقافات الشرقية والغربية، إلا ما ندر، أي باستثناء كونفوشيوس وترجمة بعض الأدب الفارسي. صحيح أنه يحاول أن يغطي العيون والكلاسيكيات، لكنه يركز على الأشياء الحديثة في السياسة والاقتصاد، وهذا واجب طبعاً، إلا أنني أخشى أن يكون سائراً بلا خطة واضحة. هو في النهاية مشروع عظيم بالطبع ونتمنى أن يزدهر ويشارك فيه إخواننا في العالم العربي، أي أن يتحول إلى مشروع عربي.

أستاذ مكاوي هناك سؤال أشعر أنك لم تجب عليه تماماً وهو لماذا أعدت ترجمة الديوان الشرقي لغوته؟

والله يعز عليك أن تجد شعراً عذباً وجميلاً، ومن أجمل ما كتبه غوته ومن أعذب ما كتب باللغة الألمانية، مترجماً ترجمة جافة وتكاد تكون خالية من الروح، أي تكاد تكون مذبوحة. صحيح أنّ هناك دراسات قيمة لأستاذنا عبد الرحمن بدوي، رحمه الله، لكن ومن أجل الحقيقة - وأرجو أن لا تغضب روحه من قول الحقيقة خصوصاً أنه علمنا أن نقول الحقيقة - أقول إنّ ترجماته الشعرية، وخصوصاً للشعر الألماني، سيئة جداً وأسوأ ما ترجمه إلى العربية هو ترجمته لريلكه وهولدرلين. هو حاول أن ينظم قصائد كبيرة كـ «خبز ونبيذ» لهولدرين مثلاً، لكن النتيجة كانت ترجمة سيئة لا علاقة لها بشعر هولدرلين . هذا ما دفعني إلى إعادة ترجمة الديوان الشرقي، خصوصاً أنه ارتكب، إلى جانب ما ذكرت، أخطاء جسيمة في فهم النص. أنا حاولت ألاّ أترجم فقط، بل أعلق على النص وأزوده بتعليقات وهوامش. وقلت في مقدمتي للديوان إنّ ترجمتي لا تدعي أنها أصح من ترجمة أستاذي لأنّ النص يحتمل عدة ترجمات شأن النصوص العالمية الكبيرة. انظر هاملت مثلاً، كم مرة ترجم إلى العربية. أنا لا أرى مانعاً، بل أرحب بأن يأتي مترجم آخر ويقدم ترجمة جديدة وأدق من ترجمتي للديوان. أمر آخر أود الإشارة إليه وهو يتعلق بغوته أيضاً، فبالإضافة إلى الديوان الشرقي ترجمت مسرحية «توركواتو تاسو» وأنا نادم لأني لم أترجم «فاوست» مع أني عملت عليها لفترة طويلة جداً وكتبت بحثين عن فاوست وقرأت الاثني عشر ألف بيت قراءة متأنية. على كل حال فاوست ترجمت أكثر مرة ولا أريد أن أحكم على هذه الترجمات.

أجرى الحوار: أحمد حسو

ناجي نجيب Nagi Naguib

من الاقتباس إلى الالتزام

نبذة عن الترجمة العربية من اللغات الأوروبية

لو تُرجم ما دون في الغرب عن التحولات والتغيرات الاجتماعية، لأمكننا تطبيقه والاستفادة منه. تلك كانت قناعة محمد علي باشا الذي عُيِّن سنة ١٨٠٥ - أي بعد مرور أربع سنوات على انتهاء الحملة الفرنسية (١٧٩٨ - ١٨٠١) - والياً على مصر وحكم البلاد طيلة ثلاثة وأربعين عاماً. طمح محمد علي إلى بناء دولة قوية ومستقلة وأراد لشدة انبهاره وإعجابه بتفوق أوروبا بلوغ التقدم والرخاء اللذين احتاجت أوروبا سنين لتحقيقهما في أسرع وقت ممكن.

في تلك الحقبة أخذ يسود الاعتقاد بأن ازدهار أوروبا الحضاري عائد إلى تفوّقها العلمي. فإذا ما تم نقل هذا العلم إلى اللغة العربية لأمكن دفع عملية التطور وإقامة حضارة مماثلة في فترة وجيزة، ودون الاضطرار إلى المرور بسائر مراحل ذلك التطور.

هذا ما يؤكّده رفاعة رافع الطهطاوي (١٨٠١ - ١٨٣٧) في مقدمته لمجموعة من المقالات التاريخية ترجمها عن الفرنسية ونشرها عام ١٨٣٦ بعنوان «بداية القدماء وهداية الحكماء»، إذ يقول: "يمكن بلوغ ما احتاج الفرنج سنوات كثيرة وأمد طويل لإنجازه في فترة وجيزة وعلى أكمل وجه". ذلك أن الطهطاوي، المفكر الأديب، كان يشارك محمد علي، الحاكم البراغماتي، رأيه بأن ازدهار أوروبا الحضاري عائد إلى تقدمها العلمي. فكان ذلك حافزاً قوياً لحركة الترجمة في النصف الأول من القرن التاسع عشر.

في بادئ الأمر جاءت حركة الترجمة لإشباع رغبة محمد علي باشا في معرفة المزيد عن أوروبا ومن ثم لتلبية متطلبات العصر في كل من المجال العسكري والصناعي والإداري والتعليمي. ساهم محمد علي مساهمة فعالة في دعم حركة الترجمة فقام بمكافأة أعمال الترجمة وسعى دوماً إلى تشجيعها. ولقد كانت أولى مهام أعضاء البعثة الدراسية التي أرسلها الباشا عام ١٨٢٦ إلى فرنسا ترجمة الكتب العلمية والدراسية التي اطلعوا عليها خلال إقامتهم في أوروبا. وعند عودة أعضاء البعثة تم احتجازهم في قلعة القاهرة إلى أن انهى كل منهم ترجمة كتاب علمي في مجال تخصصه. في عام ١٨٢٠ أسست مطبعة بولاق وبُدئ عام ١٨٢٢ العمل بها. وكان تأسيسها يهدف بالدرجة الأولى إلى نشر الكتب المنقولة من الإيطالية أو الفرنسية إلى اللغة العربية والتركية. كما كان الهدف من تأسيس مدرسة الألسن عام ١٨٣٥ إنشاء مكتب للترجمة يعمل فيه خريجو تلك المدرسة. ولقد أوعز الباشا إلى ممثليه في كافة العواصم الأوروبية بإرسال الكتب والدراسات في مختلف العلوم الحديثة لتتم ترجمتها في مصر.

ويُقدّر عدد الكتب التي تم نقلها إلى العربية في عهد محمد علي بأربعمئة وأحد عشر كتاباً - بينما ترجم كتاب واحد فقط من العربية إلى الفرنسية - تأتي في مقدمتها المؤلفات العسكرية، تتلوها الطبية فكتب العلوم الطبيعية. ومما يدعو إلى الدهشة أن عدد كتب التاريخ والجغرافيا والرحلات تجاوز الإثنين والثلاثين كتاباً مما ينمّ عن تعطش كبير إلى سائر مجالات المعرفة. كانت تلك الكتب تترجم إما إلى التركية أو إلى العربية حسب موضوعاتها ونسبة قارئيها، فالمجال العسكري مثلاً ظل فترة طويلة حكراً على الأتراك في حين كانت غالبية الطلاب في الفروع الأخرى من المصريين. كانت تلك المؤلفات - باستثناء كتب الطب البشري والبيطري - قلّما يقوم مختصّون بترجمتها بل غالبا ما كان يشارك عدة مترجمين في نقلها.

أما ترجمة الأعمال الأدبية فلقد ظلت حتى مستهل القرن العشرين وانتشار الصحف والمجلات عملاً فردياً لا يخلو من المغامرة ومرهوناً بجهود المترجم الشخصية. كان أول عمل أدبي نُقل من لغة أوروبية إلى العربية كتاب «مغامرات تاليماك» لفينيلون، ترجمه رفاعة الطهطاوي، مدير مدرسة الألسن، إثر نفيه إلى الخرطوم. ولم يُنشر هذا الكتاب إلا عام ١٨٦٧ في بيروت. أما العمل الأدبي الثاني فكان كتاب «روبنسون كروزو» لديفو، ترجمه عام ١٨٦٠ بطرس البستاني (١٨١٩ - ١٨٨٣)، علامة سوريا ولبنان الشهير.

آنذاك كانت كتابة السجع لا تزال شائعة فجاءت ترجمة الطهطاوي لكتاب «فينيلون» برمتها بالكلام المسجوع: «مواقع الأفلاك في وقائع تاليماك». ولقد بذل الطهطاوي قصارى جهده لنقل الكتاب بأمانة ودقة بالغة. إلا أن السجع يستلزم الإكثار من المحسنات اللفظية من جناس وطباق ومقابلة وتكرار. كما يقتضي عكس الكلام وقلبه لمراعاة الوزن والقافية. فكان من البديهي أن تؤثر تلك البديعيات سلباً على لغة الحوار وتعيق استخدامها كوسيلة جدل ومحاورة. ومن الجدير بالذكر أن الطهطاوي لا يقوم بتعريب العمل إلا أنه كثيراً ما كان يعمد إلى تحويره ليتماشى مع المبادئ والمثل العربية. وفي مقدمة كتاب «تاليماك» يعبر الطهطاوي عن أسفه لعدم إضافته بضعة أبيات من الشعر العربي القديم أو بعض الأقوال المأثورة إلى الترجمة، بخلاف ما فعل في «تخليص الإبريز في تلخيص باريز».

أما البستاني فلقد نهج في ترجمته لكتاب روبنسون كروزو نهجاً مختلفاً. عنوان الكتاب مُصاغ على الطراز القديم، «كتاب التُحفة البُستانية في الأسفار الكروزية»، إلا أن البستاني يتخلى بصورة شبه تامة عن السجع ليترجم الكتاب بلغة بسيطة وجزلة وإن كانت لا تخلو هنا وهناك من الإطناب والحشو. ومن الملفت للنظر أن البستاني يستخدم أحياناً، وبتعبير أدق في الحوار، بعض العبارات المحلية الدارجة. وإذ يوشك القرن التاسع عشر على الانتهاء، يغلب في الترجمة أسلوب النثر شبه الخالي من المحسنات اللفظية والمعنوية. حتى أنه يمكن القول إن الترجمة من اللغات الأوروبية قد ساهمت إلى حد كبير في تحرير اللغة العربية من قواعدها الإنشائية المربكة وأدت إلى نوع من التكيُّف مع جماليات اللغة المنقول عنها. فاقتباس الأفكار والمواد النابعة عن ثقافة مغايرة أدى رويداً رويداً، وبالرغم من تمنُّع لغة بلغت منذ أمد بعيد أسمى أشكال تطورها، إلى تغير لا مثيل له في تعابير تلك اللغة وبنيتها.

في التاريخ الحديث للترجمة العربية تستأثر اللغة الفرنسية طوال القرن التاسع عشر بالمرتبة الأولى، من حيث عدد الكتب المترجمة عنها. وستبقى الفرنسية اللغة المهيمنة لفترة طويلة وحتى بعد الاحتلال الانجليزي لمصر سنة ١٨٨٢ وجعل التعليم في المدارس باللغة الانجليزية (١٨٩٧). وهذا عائد حتماً إلى الدور الكبير الذي لعبه آنذاك المهاجرون السوريون واللبنانيون، خريجو المدارس والكليات الفرنسية، في حركة الترجمة في مصر. فبالرغم من أنه قد تم مبكراً ومراراً نقل مسرحيات شكسبير إلى اللغة العربية إلا أن الترجمة عن الإنكليزية لن تحتل إلا في مطلع العشرينات نفس المرتبة من الأهمية وتنازع اللغة الفرنسية مكانتها. ولقد جاءت نشأة جيل جديد من الأدباء المصريين المتأثرين بالثقافة الأنجلوسكسونية ممهدة لذلك التحول فكان أهم ممثليها، كالعقاد والمازني وشكري، رواداً لحركة أدبية مجددة. أما الأدب الروسي والألماني فلقد كان يتم تلقيه في تلك المرحلة عن طريق اللغة الإنجليزية أو الفرنسية. إلا أن ترجمته إلى العربية ظلت في نطاق محدود.

ويمكننا انطلاقاً من أعمال نجيب الحداد (١٨٦٧ ـ ١٨٩٩)، أحد صحافيي وأدباء لبنان القديرين، تتبع مختلف الطرق التي سلكتها الترجمة إلى العربية. ولا شك أن أهم أعمال نجيب الحداد هو ما قدمه للمسرح. فلقد ترجم مسرحية «السيد» لكورناي وعرّب «هرناني» لفيكتور هوغو كما قام بإعداد «تاليسمان» لوالتر سكوت للمسرح بعنوان «صلاح الدين الأيوبي». ويمكن اعتبار تلك المسرحية التي نجدها مدرجة ضمن مؤلفات الحداد مثالاً واضحاً للاقتباس وهو التعبير الشائع آنذاك للدلالة على مسرحيات أو روايات ـ وفي وقت لاحق أفلام ـ مأخوذة عن أعمال أخرى. فالاقتباس يعني أخذ المادة أو الفكرة الأساسية من أصل أو مؤلف ما والتصرف بها بكامل الحرية. يُنشر العمل المقتبس عادةً بعنوان مغاير للأصل وغالباً ما لا يرد ذكر مؤلف أو عنوان النص الأصلي. ترجم الحداد «السيد» ترجمة تقليدية، فراعى بحور اللغة العربية وأوزانها مما أدى به إلى الابتعاد عن النص الأصلي وتغيير سياق الحوار. كما تم تبسيط أو تغيير الفكرة الأساسية والأحداث لتتلاءم مع مشاعر وعواطف الجمهور. هذه التعديلات كانت تمس بشكل خاص شخصيات المسرحية التي كان عليها أن تتحلى بمكارم الأخلاق العربية. أما رضاء الجمهور فيتم كسبه بإدخال المقاطع الخطابية أو الأغاني والأشعار، بالإضافة إلى المبالغة بالإشارات والإيماءات وتصعيد الأحداث إلى درجة مأسوية قبل بلوغ النهاية السعيدة. هذا بالنسبة للاقتباس أما التعريب فالمقصود به نقل شخصيات المسرحية والمكان الذي تدور فيه الأحداث إلى بيئة عربية وإضفاء الطابع العربي عليها. ومن نافل القول إنه قلّما نجح مترجم في ذلك. فالفروق الواضحة في مظاهر الحياة والقيم المتباينة في الشرق والغرب تجعل من تلك الأعمال المقتبسة خليطاً عجيباً: فيصبح القيصر

ماكسيميليان الأمير الناصر، والقيصر شارلمان الكبير عبد الرحمن الأول وفرانز الأول هارون الرشيد، في حين تحل بغداد محل ألمانيا ويصير قيصر ألمانيا الروماني «قيصر العرب».

ويميز جرجي زيدان (١٨٦١ ـ ١٩١٤)، الأديب والمؤرخ المشهور ومؤسس فن الرواية التاريخية في الأدب العربي، لدى الحديث عن كتاب عصره العرب بين ثلاث فئات: تشمل الفئة الأولى الكتاب الذين يترجمون ويلخصون، والثانية المؤلفين، أما الفئة الثالثة فتضم هؤلاء الذين يقومون بجمع ما كُتب. الأولى أكبر الفئات عدداً وأغزرها إنتاجاً. ونظراً لتفوق الغرب يعتبر جرجي زيدان الترجمة والتلخيص، على السواء، أكثر فائدة من التأليف والجمع. كما يرى أن الكاتب يمر بثلاث مراحل: في بداية عمله يترجم ويلخص، ثم يجمع، وفي خاتمة المطاف يؤلف (الهلال، السنة الخامسة، ١ تموز/يوليو ١٨٩٧). ترتيب جرجي زيدان يعكس لنا مدى الأهمية التي يوليها لعمل الترجمة، وذلك نظراً لمشقة نقل نص ما ـ أدبياً كان أم علمياً ـ نقلاً دقيقاً وأميناً إلى العربية. أضف إلى ذلك عدم توفر الإمكانيات المادية التي تساعد على القيام بعمل متميز.

كان المترجمون الأوائل في القرن التاسع عشر موظفي دولة مهيئين خصيصاً لهذه المهمة. أما في أواخر ذلك القرن فكان المترجمون يتقاضون أجراً يومياً لقاء جهودهم فيمدون الصحف والمجلات الدورية بالقصص المسلسلة والمقالات ويزودون الفرق المسرحية بالأعمال المسرحية المقتبسة. وبينما اختصّت الترجمة في مرحلتها الأولى بنقل النصوص ذات الطابع العلمي ـ العلوم الطبيعية والتاريخية والجغرافية ـ انصب الاهتمام في المرحلة الثانية على القص والنصوص الأدبية. ففي العقود الأولى التي عقبت الحركة الوطنية الأولى وفشل ثورة أحمد عرابي والاحتلال البريطاني لمصر سنة ١٨٨٢ اتخذ الفكر العربي منحى جديداً واكتسب الأدب أهمية فائقة.

ويُروى عن طانيوس عبده (١٨٦٩ ـ ١٩٢٦)، شيخ المترجمين في عصره، أنه كان يجلس في المقهى، يتناول طعامه ويترجم. كان بين الحين والآخر يفتح الكتاب الفرنسي الذي بين يديه، فيقرأ عدة صفحات ثم يضع الكتاب جانباً ويشرع في كتابة ترجمته دون أن يضطر فيما بعد إلى تغيير كلمة واحدة (المناهل، الجزء ١٧). كان طانيوس عبده يحذف من النص أو يضيف إليه حسب ما يراه ملائماً لذوق القراء. ويُقدَّر عدد الكتب والمسرحيات التي ترجمها عن اللغة الفرنسية بأكثر من ستمئة كتاب، منها مسرحية شيلر «الحب والدسيسة»[1]. ولقد قام بتحويرها لإعطائها طابعاً شرقياً محضاً. في مستهل القرن العشرين كانت الروايات التاريخية أو قصص المغامرات وأدب الرحلات، بما فيها حكايات الشرق ـ تلك القصص التي تم اختيار الشرق كوليسة رومانسية لها ـ تستولي على الحيز الأكبر من الأعمال الأدبية المترجمة وذلك دون تمييز يُذكر بين أدب راق ومبتذل.

ولم يلبث أن ظهر، كردة فعل على غلبة الترجمات التجارية المنجزة على عجل، عدد من الكتاب يطالبون بترجمات دقيقة وذات مستوى أدبي عال. ويؤكد شاعر النيل، حافظ إبراهيم، في مقدمة ترجمته للجزء الأول من كتاب «البؤساء» لفيكتور هوغو أن هدفه الرئيسي هو إعادة الاعتبار للنص الأصلي وإعطاء الترجمة الأدبية رونقها. والحقيقة أن حافظ ابراهيم، الأديب الحريص على اللغة العربية الفصحى، لم يكن معنياً بترجمة أمينة ودقيقة للنص بقدر ما كان يطمح إلى إنجاز عمل أدبي متميز. فكان يستعيض عن قصور معرفته باللغة الفرنسية بأسلوبه البلاغي القوي ولغته المجازية النابعة عن معرفته الواسعة بالتراث الأدبي. فنجده يكثر من استخدام الشواهد المستقاة من القرآن الكريم أو من الشعر العربي القديم. كان حافظ إبراهيم ـ على حد تعبير أحد الكتاب المعاصرين له ـ يترجم الرواية وكأنها قصيدة. ويبدو أن هذه الملاحظة في موضعها:

"جلس الشاعر الكبير حافظ ابراهيم في مقهى «الشيشة» يدخّن ويشرب قهوته، ويترجم من كتاب فيكتور هوغو. جلس ثلاث ساعات لم يخط خلالها سوى ثلاث جمل على الورق."

شاعت في تاريخ الأدب العربي تسمية العقد الأول والثاني من القرن العشرين بعهد المنفلوطي (١٨٧٦ ـ ١٩٢٤). ويجهل عدد كبير من القراء العرب أن شهرة المنفلوطي عائدة إلى روايات مقتبسة عن أعمال أوروبية: فرواية «تحت ظلال الزيزفون» من تأليف ألفونس كار، و«بول وفرجيني» لبرناردان دي سان بيير Bernardin de St. Pierre و «غادة الكاميليا» لألكسندر دوما. وإلى يومنا هذا ما زالت جميع هذه الأعمال تنسب إلى المنفلوطي. علماً بأن المنفلوطي لم يكن ملماً بأية لغة أجنبية، فكان يكتب رواياته وفق مسودات لترجمات حرفية أُنجزت خصيصاً له. ففي كتاب «العبرات» مثلاً يلخص المنفلوطي ويعيد سرد مجموعة من القصص المأخوذة عن مؤلفات فرنسية، ما كان له أن يطلع عليها مباشرة.

إن شهرة المنفلوطي وتأثيره الواسع يعودان بالدرجة الأولى إلى فصاحة لسانه وقدرته البالغة على التعبير وإثارة مشاعر القارئ. وعن ترجمته لرواية ألفونس كار، التي نشرت بعنوان «ماجدولين»، كتب عبد العزيز البشري، إحدى الشخصيات الأدبية البارزة في ذلك العصر: "لقد قرأت الكثير من الكتب والقصص لكبار الشعراء والروائيين، من مؤلفي الأدب القديم والحديث؛ عادلَ معظمها «ماجدولين» من حيث تجاوز المألوف وسعة الخيال وقوة التعبير إلا أن أياً منها لم يثر عواطفي ويملك عليّ احساسي بالمقدار الذي فعلته روايتك. فبالله قل لي، كيف تمكنت أن تبرع بهذا الشكل وتستحوذ على وجدان القارئ...؟ فلم يكن بوسع معنى أو لفظ التمنع على قلمك..." (جريدة الأهرام، ١٨ نوفمبر سنة ١٩١٧).

وعن تأثير المنفلوطي كتب اسماعيل أدهم، مؤرخ الأدب العربي، سنة ١٩٣٨: "والحقيقة أن أعمال المنفلوطي كان لها تأثير لا يصدق على الأدب العربي. فخفق قلب جيل بكامله، من دمشق في المشرق إلى فاس في المغرب، على وقع دقات قلب «ماجدولين». (مجلة "الحوادث"، ١٩٣٨).

وبالرغم من أن مصطفى لطفي المنفلوطي انتقد بشدة ظاهرة التغريب وطالب بالحد من تأثير الثقافة الأوروبية فإنه قد وجد نفسه مضطراً إلى الاستقاء من الأدب الأوروبي لكتابة رواياته وإبراز قدراته اللغوية. ذلك أن ترجمة أو إعادة سرد نص كانت تعني بالدرجة الأولى إثبات مقدرة اللغة العربية على مواجهة اللغة الأجنبية. فكان من المهم بالنسبة له وبالنسبة لأدباء آخرين من جيله الرد على الادعاءات القائلة بقصور اللغة العربية والتأكيد على أنها قادرة كأداة تعبير حديثة على إبداع العبارات والأساليب الجديدة.

في العشرينات، وعلى أثر الثورة الشعبية في مصر سنة ١٩١٩، علت الأصوات المطالبة بترجمة دقيقة ومبدعة في آن واحد. وازداد وضوحاً أن نهضة الأدب العربي التي يسعى إليها جيل جديد من كبار الأدباء، من أمثال طه حسين ومحمد حسن الزيات ومحمد فريد أبو حديد وعباس محمود العقاد وأحمد أمين وعبد القادر المازني، لن تتم إلا عبر نقل الثقافة الأوروبية إلى العربية. فكما احتوت اللغة والحضارة العربية في الزمن الغابر مختلف الثقافات وارتقت بها إلى مقام لغة عالمية، لن يتم اليوم تجديد اللغة العربية إلا عن طريق تلقي واستيعاب الأدب والفن الأوروبي. ولن تتمكن العربية من المساهمة في الأدب العالمي ما لم تستطع التغلب على عزلتها وإقامة جسر يصلها بعالم الحداثة. هذا ما أكده المترجم والناقد والناشر محمد حسن الزيات بمناسبة تأسيس لجنة التأليف والترجمة والنشر. (الرسالة، العدد ١٧٦، ١٦ نوفمبر ١٩٣٦).

الزيات ومعظم كتاب جيله مثال واضح للأديب العربي متعدد الجوانب الذي لم يعتد حصر نشاطه الفني في مجال أدبي واحد. فهم صحافيون ونقاد ومؤرخون وروائيون ومترجمون في آن واحد، يتقاضون راتباً شهرياً يعتاشون منه كموظفين في مختلف المنشآت التربوية والتعليمية أو كمحامين ورؤساء تحرير.

ولقد جاء تأسيس اللجنة المذكورة أعلاه تعبيراً عن التحول الذي حدث فيما يخص ترجمة الأدب الحديث من اللغات الأوروبية إلى العربية حيث أكدت اللجنة على الأهمية البالغة التي يجب أن تولى لترجمة أدبية رفيعة المستوى تفي النص الأصلي حقه. فأصبحت عمليات الاقتباس والتحوير والحذف والتلخيص الرائجة سلفاً تخضع لأحكام التحريف والتزوير. بالمقابل لم تعد الترجمة عملاً ثانوياً أقل شأناً من التأليف. ويظهر ذلك واضحاً في حكم جدير بالذكر أصدرته المحكمة في قضية نزاع عام ١٩٣٤ فصفق له محمد عوض محمد، مترجم «فاوست» و«هرمان ودوروتيا» لغوته، معتبراً إياه حدث السنة الأهم. أما السبب الذي دعمت المحكمة حكمها به فهو أن المترجم يواجه في عمله عقبات وصعوبات جمة، وتبعاً لذلك اعتبرت المحكمة جهود المترجم أولى بالتقدير من جهود المؤلف.

١) في وقت لاحق قام عدة مترجمين بنقل مسرحية شيلر الألمانية، فاختار كل منهم عنواناً مختلفاً لعمله: «مؤامرة غرام»، «الحب والخديعة»، «الحب والدسيسة»، «المؤامرة والحب». ولم يتيسر لنا معرفة العنوان الذي اختاره طانيوس عبده لترجمته.

ترجمة: ماجدة بركات

المصدر: مجلة Sprache im technischen Zeitalter, Nr. 69, Dez. 1985



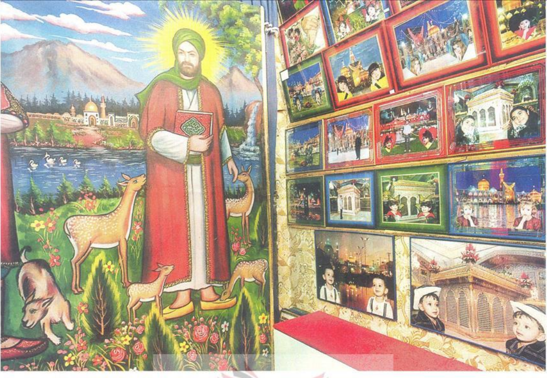
فرنر بلوخ Werner Bloch

مفاتيح الجنة

لماذا يتمتع الفنانون الإيرانيون بالحرية المطلقة؟

الفن في إيران يكاد ينطوي دائماً على مضامين سياسية. فهو يجسد المقاومة ضد الحكم القائم هناك؛ إنه يجسد المعارضة؛ ومن هنا فإنه ينتهج لعبة القط والفأر مع الرقابة التي تمارسها «وزارة الثقافة والتوجيه الإسلامي» القوية النفوذ. وقبل فترة وجيزة تلقت الفنانة باراستو فاروهار Parastou Farouhr مكالمة هاتفية تطالبها بضرورة التخلي عن خطتها الرامية إلى عرض نتاجها الفني في طهران. وشرحت الفنانة، التي أُغتيل والداها في سياق أعمال القتل البشعة التي مارسها جهاز الأمن الإيراني عام ١٩٩٦ بالجملة، موقفها حيال هذا التحذير فتقول: "إننا لا نريد، طبعاً، أن تُغلق دار العرض أو أن يتعرض الجمهور الزائر للضرب والإهانات"؛ وتواصل الفنانة حديثها قائلة، "ولذا فقد أخليت أُطر اللوحات من الرسومات وعلقت الأطر فقط على الجدران." ولا مراء في أننا هنا حيال فن قد خرج عن إطاره؛ إنه فن يدعو إلى شحذ الطاقات وتعزيز المقاومة حتى وإن توارى عن النظر".

ولكن، من أين تتأتى الحيوية الخصبة والشاعرية، الفوارة إلى حد ما، في الفن الإيراني؟ وحسب ما يقوله المخرج السينمائي عباس كياروستامي يكاد الفنان في



Mehran Mohajer: Traditional Photo Studios, 2003 مهران مهاجر، صور تقليدية،

From the Exhibition: „Entfernte Nähe". Neue Positionen iranischer Künstler. Haus der Kulturen der Welt, Berlin 20.03.04 – 09.05.2004

إيران أن يتمتع بحرية مطلقة وذلك، وفي المقام الأول، لغياب الهياكل الحكومية من ناحية، ولعدم وجود ضغوط اقتصادية من ناحية أخرى. ويواصل هذا الفنان، الذي حصل على جائزة «السعفة الذهبية» في «مهرجان كان» السينمائي الدولي، شرحه فيقول بأنه، هو شخصياً، وعلى الرغم من الدعوات الكثيرة التي تلقاها مناشدة إياه المجيء إلى فرنسا، لن يقوم، أبداً، بإخراج أفلامه في أوربا، حيث تلعب الدولة والمؤسسات والموازنات المالية دوراً أكبر في تحديد مصير الفيلم من الدور الذي يلعبه المخرج نفسه: "إننا نتمتع في إيران بحرية وفرص لا يعثر عليها الفنان في أية بقعة أخرى من بقاع العالم".

هذه عبارات قوية، حاسمة، بلا مراء. فالصورة التي ترسمها وسائل الإعلام الغربية لإيران لا توحي بأن هذا البلد بالذات يتيح فرصاً لا تحدها حدود. وبرغم هذه الصورة أمست طهران الآن إحدى العواصم الحيوية على خريطة الفن العالمي. فقد "أضحى كل شيء يزخر بالطاقات، لقد صار المرء يلمس بكلتا يديه أن ثمة توتر ثقافي يضاهي، إلى حد ما، التوتر الثقافي الذي ساد في لندن أو نيويورك في سالف الزمن"، حسب ما تقوله روزه عيسى أيضاً، هذه السيدة التي قامت، بصفتها أمينة لدار الثقافات العالمية الكائن في برلين وتحت شعار «الجار البعيد»، بتنظيم أكبر وأروع معرض للفن الإيراني المعاصر عرفته أوربا حتى هذا الحين، معرض لفن ينشر الدعابة ويفيض بالسخرية المرة.

وتندرج ضمن هذه الدعابة والسخرية ذلك التمثال البالغ ارتفاعه أربعة أمتار، والذي ينطوي على لغز محير للوهلة الأولى. فالتمثال يجسد مفتاحاً نُحتَ على نحو لا ينم عن ذوق رفيع وزُيِنَ بمصابيح تشير إلى الألوان الوطنية الإيرانية، وذلك كنصب تذكاري للحرب المشؤومة بين إيران والعراق. وكان المفتاح قد لعب دوراً في هذه الحرب، فقبل ذهابهم إلى ساحة الحرب للقتال ضد صدام حسين، زُودَ جنودُ آية الله الخميني بمفاتيح صغيرة يسهل حملها ملونة بالأخضر والأبيض والأحمر؛ فبهذه المفاتيح تنفتح أمامهم أبواب الجنة على مصراعيها، بناءً على ما قيل لهم.

وهناك أيضاً الصور التي رسمتها شاهدي غاديريان لمختلف النساء. وكانت الفنانة قد حصلت على العديد من الأدوات المنزلية بمناسبة زواجها؛ ولأنها تكره الطبخ وما سواه من الأعمال المنزلية، لذا فإنها خلقت من هذه الأدوات أعمالاً فنية: فقد قام الحجاب بدور إطار خارجي يحيط، بدلاً عن الوجه، بالمكواة أو بالمقلاة أو بإبريق الشاي أو بصحن الطعام. وتوحي هذه الأدوات المنزلية بالرعب، فالبعض منها يترك المرأة تبدو كما لو كانت قد ارتدت كمامة تقي



روزه عيسى، منظمة المعرض، تصوير: Stefan Weidner

من الغازات السامة؛ ومع هذا، سرعان ما يكتشف المرء في هذه الشخوص نسوة بائسات أُختصر وجودهن في الحياة على العمل المنزلي لا غير.

ولكن، ولأن الفنانين الإيرانيين يعبرون عن ذاتهم في المقام الأول، أي أنهم يهتمون عن وعي وإرادة بسيرتهم الذاتية وبالتحولات والأحداث السياسية في إيران، لذا فإنهم غالباً ما يكونون شاهداً موثوقاً به وأصيلاً على نحو متميز وبالتالي فإنهم ليسوا بحاجة لمنافسة تلك الآلاف من جمهور الفنانين الأوربيين والأمريكيين الذين لا يتركون على إنتاجهم الفني بصماتهم الذاتية. ويمكننا في هذا السياق أن نشير إلى شيرين نشأت؛ فهذه الفنانة، التي حازت على سمعة عالمية وأضحت أيقونة بالنسبة للكثيرين، ظلت على علاقة وثيقة بالمسائل التي تشغل بال المواطن الإيراني بالرغم من أنها تعيش في نيويورك. وكانت قد تناولت في شريط فيدو يحمل عنوان "مائج" موضوعاً يدور حول ذلك العرف الذي لا يزال يحرم على المطربات الغناء أمام الجمهور؛ ومع اعترافنا بأن الموضوع ليس جديداً، إلا أننا نرى في تناوله تعليقاً يأتلف كلية مع البرنامج الموسيقي الذي يشتمل عليه معرض "الجار البعيد" المقام في دار الثقافات العالمية في برلين.

وعلى روح استفزازية ينطوي عمل علي مهداوي أيضاً، فالفنان يعرض علينا هاهنا هياكل عظمية لجرذان وقطط مرتدية أثمن الملابس وأغلى القفاطين وواقفة على صحون صغيرة تدور حول نفسها انسجاماً مع إيقاعات تنطلق من ساعة كبيرة الحجم وتنشر ملامح عيشة هادئة شبيهة بهدوء العيش الذي يخيم عادة على غرفة الطفل الصغير. وعلى ما يبدو أراد الفنان من هذه الهياكل العظمية أن تعبر عن رجال الدين ـ فالمرء يشاهد أسقفاً يقبض بيده على صليب ـ ولا مراء في أن الفنان أراد أن يعبر، من خلال الهياكل العظمية للجرذان والقطط، عن نظرته إلى قيمة رجال الدين في المجتمع. ومن نافلة القول التأكيد هنا على أن الفنان ما قصد بتقييمه هذا المجتمع المسيحي أصلاً.

وكان نقد المجتمع القائم على النفاق والخداع، المجتمع الذي يتناسى جراحه النفسية، قد شكل مادة تناولها خسرو

ميترا تبريزيان، «حراسة» Mitra Tabrizian: Überwachung

From the Exhibition: „Entfernte Nähe". Neue Positionen Iranischer Künstler. Haus der Kulturen der Welt. Berlin 20.03.04 – 09.05.2004

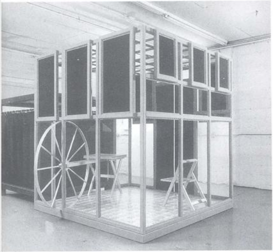


حسن زاده، الفنان البالغ أربعين عاماً والذي كان قد بدأ حياته الفنية كرسام يدور في عجلة الدعاية المتحيزة.

"بصفتي صبياً في مقتبل العمر، فرحت بالثورة الإسلامية فرحاً عظيماً، لقد أغلقت كافة المدارس والجامعات أبوابها، وكان ٩٩ بالمائة من السكان يدعمونها ويشاركون فيها." وآنذاك كان حسن زاده في حركة دائمة لنصرة آية الله العظمى، فكان يجوب الشوارع والأزقة ليرسم على جدران المنازل والعمارات، عن قناعة وإيمان، صور الخميني.

إلا أن هذه الصلة الوثيقة بالثورة تحولت إلى قطيعة في مطلع الثمانينات: فقد استدعي الفنان للذهاب إلى الجبهة، استدعي للمشاركة في الحرب العراقية - الإيرانية التي راح ضحيتها الكثير من أصدقائه ومَنْ سواهم من الشباب في عمره؛ وكان حسن زاده قد أخذ يرسم صوراً كبيرة وباللونين الأبيض والأسود تذكاراً لضحايا هذه الحرب. ولكن سرعان ما بدأت المشاكل مع الوزارة تطفو على السطح. وكانت الوزارة تطرح عليه سؤالاً مفاده: "لماذا رسمت ضحايانا بهذه الألوان المعتمة، وليس بالأخضر والأزرق والأحمر؟ إنهم شهداء عليك أن تحتفي بذكراهم وتشيد بعطائهم". من هنا فقد أُلغي المعرض الذي كان ينوي افتتاحه. لقد تلاشى ذلك الإيمان الساذج الذي كان حسن زاده يكنه للثورة الإسلامية؛ فراح يرسم، تنفيساً عما يعتمل في صدره من مشاعر وبعيداً عن أنظار العامة، صوراً يضمنها أحاسيسه الشخصية ورؤاه النقدية. وكما اتضح لاحقاً وبعد مضي سنوات كثيرة، أراد آية الله الخميني الاستمرار بهذه الحرب، التي دامت ثماني سنوات، وذلك لأن إطالة أمدها كان يخدم أهدافه الخاصة. وكانت نيران هذه الحرب قد التهمت حياة ما يزيد على المليونين من





صباح أرمجاني الغرفة الزجاجية لمنفى

Siah Armajani: The Glass Room for an Exile No. 2, 2003

From the Exhibition: „Entfernte Nähe". Neue Positionen Iranischer Künstler.

Haus der Kulturen der Welt. Berlin 20.03.04 – 09.05.2004

شباب ما صار يعرف "بالجيل المغلوب على أمره". ويلمس المرء، اليوم، آثار هذه الحرب الضروس في كل حدب وصوب في إيران. وحسن زاده واحد من الفنانين قليلي العدد الذين أخذوا على عاتقهم إزاحة النقاب عن الخسائر البشرية والمادية والآثار النفسية التي ترتبت على هذه الكارثة.

إن الفن الذي ينتجه الفنانون الإيرانيون هو فن يسير على حافة الهاوية، يرقص على حبل رقيق. فهو لا يتناطح مع السلطة، لكنه يسحب من تحت قدميها البساط الذي تقف عليه. في برلين كان بوسع المرء، فعلاً، أن يمتع ناظريه بهذا الفن المتزايد عنفواناً؛ لا سيما وأنه كانت هناك برامج مسرحية وسينمائية وموسيقية وأدبية ترافق معرض الفن الإيراني المعاصر. وتجسد إيران، حسب ما تقوله منظمة المعرض روزه عيسى، درساً عظيماً للفنانين الأوربيين والقادمين من البلدان العربية الذين يحتجون قائلين بأنهم لا يتوافرون على الوسائل المالية الكافية. "إني أناديكم وأقول لكم: انظروا إلى إيران. فالقوانين في هذا البلد أشد صرامة والإمكانيات المالية أكثر محدودية والرقابة أشد خطراً والمشاكل أفدح أثراً مما هو موجود في بلادكم. إن من يريد أن يقول شيئاً، فما عليه إلا أن يعمل ويعمل، وعندئذ سينفس المرء عما يجول في خاطره."

معرض «الجار البعيد» أقيم في دار الثقافات العالمية ببرلين من ٢٠/٣/٢٠٠٤ إلى ٩/٥/٢٠٠٤

ترجمة: عدنان عباس علي

مارك سيمونس Mark Siemons

أهذا هو الاندماج المطلوب؟

مخاطر محاولات منع الحجاب في ألمانيا



شادي قاديريان، «حياة منزلية»

Aus der Ausstellung „Entfernte Nähe". Neue Positionen iranischer Künstler. Haus der Kulturen der Welt. Berlin 20.03.04 – 09.05.2004

هناك مَنْ يزعم بأن الحجاب ليس سوى رمز لصراع خفي بين المجتمع المفتوح وأعدائه، رمز لصراع يزداد تفاقماً من يوم لآخر: بهذا المعنى فإن منع ارتدائه يشير إلى أن دولة القانون الليبرالية قد دللت على أنها قادرة على الدفاع عن نفسها وفرض إرادتها على أولئك الذين يحاولون تقويض أسسها من الداخل ويستغلون تسامحها لنشر التعصب واضطهاد المرأة ولتوطين المنظور الآحادي الأبعاد في المجتمع الألماني القائم على التعددية. ويرى مؤيدو هذا الزعم أن الحجاب رمز لتوسع إسلاموي لا ينوي التغلغل في مؤسسات الدولة فحسب، بل ويريد التغلغل في المدرسة، أي في واحدة من أكثر مؤسساتها حساسية وأهمية. وعلى سبيل المثال يسوق القانون المقترح من قبل



فتيات من أصفهان بإيران، تصوير: Markus Kirchgessner

ولا مراء في أننا هنا إزاء رأي يدعو للحيرة لا سيما أنه قد صدر عن أسقف نصراني. فالواضح هو أن هذا الرأي لا ينسجم مع ما جاء في رسائل كورنثوس الأولى، فقد جاء هناك ما نصه: "فالبشارة بالصليب حماقة عند الذين يسلكون طريق الهلاك. وأما عندنا، نحن الذين يسلكون طريق الخلاص، فهو قدرة الله." (رسائل كورنثوس الأولى، ١٨،١). وكان السيد المسيح قد أعلن بنفسه بأنه جاء لكي يلقي "الخلاف" على الأرض: "فمن اليوم يكون في بيت واحد خمسة، فيخالف ثلاثة منهم اثنين، واثنان ثلاثة. (انجيل لوقا الإصحاح ١٢، الآية ٥٢). بهذا المعنى فقد كان زرع بذور الخلاف في المجتمع جزءاً من رسالة المسيح منذ البداية؛ من هنا لا يمكن فهم تجاهل الأسقف لهذه الحقيقة إلا على أن الكنائس قد صارت تنفخ في نفس البوق الذي ينفخ فيه عامة الناس. والأمر الذي يسترعي الانتباه هو أن رجال الدين قد أمسوا لا يعبرون عن المنظور الديني على نحو بين ونقي، وإن كان منظورهم الديني يختلف عن منظور السياسة والمجتمع بكل تأكيد. فمن الممكن أن يرى النصراني في الصليب استفزازاً له، إلا أن هذا لا يعني طبعاً أن هذا الاستفزاز سيدفعه لإعلان الحرب على بني قومه؛ وإذا كان الأمر على ما نقول، فلا ريب في أن هذا سينطبق على المسلمين أيضاً حينما يتمسكون بتقاليدهم وتراثهم.

ولكن، ولأن الأسقف هوبر يرى في المسيحية، على ما يبدو، الحبل الذي يعتصم به المجتمع في المقام الأول، أي الحبل الذي يضمن تحقق الاتفاق والوئام بنحو ديموقراطي، لذا لا يبقى أمامه سوى تقييم الإسلام من زاوية مدى اتساقه مع الدستور. وهكذا "وبصفته رمزاً لعدم المساواة بين النساء والرجال بالقدر المطلوب، لذا لا يمكن لمهنة التدريس أن تتقبل الحجاب". إن هذا هو آخر تبرير في قائمة التبريرات التي تطالب بمنع ارتداء الحجاب من قبل المعلمات والمدارس. وكما هو بين فإن هذا التبرير لا علاقة له لا بالدين ولا بدولة القانون القائمة على مبدأ تساوي الجميع في الحقوق والواجبات، بل هو على علاقة متينة بشيء آخر: بثقافة الأكثرية، هذه الثقافة التي لا ينبغي السكوت عن الخروج عليها.

وورد في القانون الذي اقترحته حكومة مقاطعة بادن فورتمبرغ ما نصه "إن إشهار القيم التعليمية والثقافية والتراث والتقاليد المسيحية والغربية ينسجم مع دستور المقاطعة". أما بالنسبة للمسلمين فإن مظهرهم الخارجي يكفي لمنعهم من ممارسة التدريس وذلك لأن مظهرهم الخارجي "يمكن أن يترك لدى التلاميذ وآبائهم الانطباع" بأنهم ضد الدستور القائم على مبادئ الحرية والديموقراطية. إن هذه الجملة تفضح حقيقة هذه الاتجاهات، إنها تبين على نحو جلي أن الحجاب هو الأمر المستهدف: أي أن الموضوع لا يدور حول ما تقوله مرتدية الحجاب ولا حول تصرفاتها، وحتى دوافع مرتديته ذاتها لم تعد لها قيمة في تقرير مدى تمسكها بالدستور، بل صار الموضوع يتوقف على الانطباع الذي يتركه مظهرها الخارجي عند الآخرين. وإذا ما أمعن المرء النظر في الجملة أعلاه، المصاغة عن وعي وبتعمد وإصرار، فسيقف بكل تأكيد على النتائج التي يمكن أن تترتب على هذه الجملة، فبناءً عليها، ستتوقف، مستقبلاً، الحقوق التي يتمتع بها المواطن على "الانطباع" الذي سيتركه أحد المرشحين عند أغلبية المواطنين.

إن حماية المبادئ العامة، التي تصلح للتطبيق على البشرية جمعاء، حماية فعالة لا تتحقق بالضرورة من خلال الحديث عنها ليل نهار ولا من خلال صك سمع الآخرين بها وإن كانوا قد جاؤوا من عالم اعتاد على استخدام مفردات ومقولات مختلفة. إن الوسيلة الصائبة للدفاع عنها تكمن في التمسك بحذافيرها. إن منع ارتداء الحجاب لا علاقة له، في الواقع، بالمبادئ الصالحة للتطبيق على كافة بني البشر بل له علاقة بالثقافة التي تأخذ بها الغالبية. ويخطئ من يظن أن الثقافة التي تأخذ بها الغالبية تجسد المبادئ الصالحة للتطبيق على كافة بني البشر. بهذا المعنى، فالمجتمع الألماني سيحقق نفعاً أكبر، كلما أدرك هذه الحقيقة في وقت أسرع.

ترجمة: عدنان عباس علي

يوميات بغدادية

إنه الماضي، جئت لأدفنه

كولونيا ٢٠٠٤/٣/٧

اليوم، في هذه الليلة بالذات، ستطأ قدماي أرض العراق بعد فراق دام أكثر من خمسة وعشرين عاماً. ففي الثامن من شهر آب من العام ١٩٧٨ ودعت أهلي ببغداد وغادرت إلى بيروت، حيث اشتغلت عارضاً للأفلام الوثائقية والروائية ثم محرراً في جريدة لبنانية ـ فلسطينية. ومن هناك رحلت إلى دولة ألمانيا الاتحادية، حيث أمضيت ربع قرن من الزمن منعزلاً منفياً. وقبل بضعة شهور، تحديداً في السابع من تشرين الثاني، ساهمت في ملتقى أدبي بمدينة لوس إنجلس الأمريكية تحت عنوان «Exiled in Paradise» بمناسبة مرور ستين عاماً على إقامة الكاتب الألماني المنفي ليون «فويشتفانغر Feuchtwanger» في المنزل المعروف باسم «فيلا أورورا Villa Aurora» والتي تحولت بعد وفاة فويشتفانغر وزوجته إلى مركز ثقافي تقام فيه فعّاليات أدبية يتعلّق القسم الأكبر منها بالمنفى، أي منفى الأدباء والفنانين الناطقين بالألمانية الذين غادروا أوروبا هرباً من النظام النازي الألماني بقيادة هتلر.

كانت هذه الفيلا تقع في مواجهة ساحل المحيط الهادئ، وسط طبيعة أخاذة صامتة ـ حيّة مزهوة ومشمسة طوال العام ومعتدلة المناخ لدرجة أن المنفيين الألمان أنفسهم خلعوا عليها صفة الجنّة. ليس لأنهم عرفوا الجنّة، بل لأنهم خبروا بأرواحهم وأجسادهم الجحيم الهتلري؛ وبهذا المعنى فإن منفاي الألماني كان نعيماً وجنّة طالما كان بعيداً عن متناول صدام وحزبه وأجهزته الإجرامية. بيد أن هذا الإحساس الأولي هو في الواقع إحساس الناجي من المذبحة، هو القشرة الخارجية ليس إلا، إذ أن هناك إحساساً آخر داخلياً كان ينمو في السرّ وعلى الدوام مثل علّة خفيّة، ألا وهو الإحساس الحقيقي بالمنفى. لقد عشت ربع قرن من الاقتلاع الجسدي والنفسي وأصبحت رهينة للماضي الذي ما انفك خيالي يجمله ويبعد عنه الشوائب. لابد أن يكون لي وطن، ولابد أن يكون لي أهل وأرض تحتمل قدميّ، لابد أن يكون هناك من يتذكرني وربما تهتز أضلاعه حين يعانقني.

غداً ستنتهي صحراء الثلج هذه التي أطبقت عليّ بلا رحمة، وسأشهد بأم عينيّ اللتين مازالتا تبصران وجه أمّي وأرض العراق ورماله وفيافيه.

بغداد ٢٠٠٤/٣/٨

بغداد! أخيراً بغداد بعينها التي رحلت عنها قبل أكثر من ربع قرن وقد عدت إليها من تلك الناحية الشمالية التي لم أكن رأيتها من قبل إلا مرّة واحدة، عندما اصطحبتني جدتي معها لزيارة ولدها المتهم آنذاك في العام ١٩٦٣ بالمشاركة في محاولة انقلاب.

لم يكن هناك ما يشير إلى أن هذه المدينة هي بغداد نفسها، وجه من الطين مستسلم وحزين، وأرتال أمريكية طينية الملامح أيضاً اصطفت على الطريق السريع، مشرعة الأسلحة، تتطلع بتوتر وذعر إلى القادمين. هذه هي بغداد إذن، رمادية الوجه، مستكينة، متطامنة. فهل كانت هكذا دوماً كالحة رمادية في مطلع الربيع، دون أن أشعر بها من قبل، أم أن بغداد التي عرفتها زماناً قد اندثرت تماماً ولم يبق منها الآن سوى أطيافها وأطلالها؟

كانت هذه المرّة الأولى التي أرى فيها جندياً أمريكياً مصوباً مسدسه في اتجاهي دون أن أعلم كيف عليّ أن أتصرف. يجب أن لا أخفي هنا بأنني كنت من أشد المؤيدين للتدخل الأمريكي بغية الإطاحة بصدام ونظام البعث، بيد أن توقعاتي، أو آمالي في أوضاع أفضل مما كانت عليه في عهد صدام، تبددت منذ شهور وحل محلها اليأس.

ومن بعيد، وفي مدخل "المنصور"، عند "معرض الزهور"، لمحت أخي ينتظر إلى جانب خالي وشخص آخر لم أتبين درجة قرابته.

لا أعرف كم استغرق العناق، وحاولت أن احتفظ بشيء من التماسك، لكنني ربما سأندم على ذلك فيما بعد، إذ أن قطرة واحدة من الدمع ربما ستعينني على تلمس الدرب ساعة الشدّة؛ فهل نضبت بئر الأحزان هذه التي خلتها تفيض في أعماقي. كان الوقت غروباً وكنت منفعلاً وغريباً وثمة مسافة طويلة مازالت تفصلني عن أهلي وأحبتي. ففكرت في أترك لهم أمر التصرّف بي وبوقتي، إذ لم يعد أمامي ما يمكن أن أفعله سوى الصمت والإصغاء. لقد جئت إلى هنا من أجلهم هم، وليس انصياعاً لحنين استعرت ناره ستة وعشرين عاماً. هؤلاء هم الأهل والوطن وحلم الوصول.

نعم الوطن! في الطرف الأخير من المدينة الأفقية العملاقة الذي تقلبت به الأزمان والأسماء، لكنه بقي مهملاً، منسياً، متداعياً، مرشحاً كلّ مرّة للقتل والتقتيل، إنها مدينة الثورة، فمدينة صدام، فالصدر، وكل اسم جديد يلغي ما قبله من الأسماء لم يزد المدينة - القرية إلا فقراً وعوزاً، ولم يكن إلا نيراً من العبودية والاضطهاد؛ أسماء لم تكن أكثر من إكراه سياسي لا مسوغ له سوى الإمعان في امتهان كرامة الناس الممتهنة أصلاً. لم يكن من حقّ أحد الاعتراض عندما أطلق على الخرائب المعزولة اسم "مدينة الثورة" التي اقتطعها الجنرال عبد الكريم قاسم من الصحراء ليبعد بها السكان الفقراء المؤيدين له عن مركز المدينة حيث كانوا يقيمون، فمارس ضدهم سياسة عزل وفصل يكاد يكون عنصرياً، بغية إبعاد أولئك الذين من المحتمل أن يتحولوا إلى مصدر خطر يهدد "الجمهورية الوليدة"، الكذبة الوليدة التي طبخت على نيران مشبوهة، وجعلت العراق منذ تلك اللحظة المشؤومة، لحظة الرابع عشر من تموز، مسرحاً للتآمر والمجازر التي أتت على الآلاف، بل الملايين من مواطنيه، لتنتهي باحتلال أمريكي - بريطاني، لا هم له سوى إطفاء آخر ومضة من تلك الروح العراقية المحتضرة. هذا هو العراق، هذا ما تبقى منه، وهذه هي نهاية اللعبة الكبرى، الكذبة الكبرى. لقد انتهى كل شيء. فكم غريباً أن أتوصل إلى هذه الحقيقة القاطعة في اليوم الأوّل من دخولي إلى البلد الجائع والمحاصر والمهان.

بغداد ٢٠٠٤/٣/٩

ثم احتشدت الوجوه القريبة متدافعة مبتهجة، متلهفة لمعرفة فيما إذا كان هذا الغريب مازال يحتفظ بملامحها بعد أعوام الفراق كلّها. وكم كانت السعادة تغمر الوجه الذي طبعت آثاره في مخيلتي، فثمة نظرة قديمة مرحة، وفجوة بين الأسنان، قد اتسعت الآن، وثمة خال، علامات عليك أن تقرأها من جديد. وثمة آباء فقدوا أبناءهم وأمهات ثكلى ونساء أعدم أزواجهن، رجال فقد البعض منهم بصره أو طرفاً من أطرافه في الحرب أو بفعل التعذيب؛ هؤلاء كلهم التقيت بهم وعانقتهم وتحدثت معهم وأصغيت إليهم طويلاً. كان لكلّ واحد منهم قصّة، وأحياناً تتقاطع إحداها مع وقائع القصص الأخرى فتكملها، وتثبت صحتها وتعمق مغزاها، وكان عليّ أن أصبر طوال الليل، لكي أصغي إلى قصص الموت والدمار الذي حلّ بالناس، بأهلي وأحبتي. وكيف لي أن أتوقع شيئاً آخر غير هذه الأحاديث؟ فهذه سكينة، ابنة الخال، وقد اعتقل زوجها بتهمة الانتماء إلى "حزب الدعوة الإسلامية" في مطلع الثمانينات ثم أعدم ولم يتسلم أحد جثمانه. غير أن صدام وأعوانه لم يكتفوا بقتل من لم يتجاوز الخامسة والعشرين، إنما اعدموا شقيقه الذي لم يبلغ الثامنة عشرة من عمره، هكذا لمجرد الشبهة. ويبدو أن هذه الجريمة المروعة لم تستأثر باهتمام الحكّام الجدد، فمازالت الأرملة تقدم العريضة تلو الأخرى لإعادة الاعتبار إلى الزوج القتيل، بل الشهيد بالقاموس السياسي العراقي، دون أن تعني هذه الشهادة الكثير بالطبع، مادام العراقيون كلهم شهداء، أو مشروع شهادة لا ينتهي. لقد ضاعت القيم وماتت الضمائر، هكذا شكت لي سكينة، فقلت لها إنه الليل الأمريكي أو الذيل الأمريكي الطويل، فاصبري!

إذا كان هذا هو حال زوجة الشهيد، فما الذي أقوله عن نفسي، أنا المنفي، الذي عاد بكل بداهة إلى أهله وبلده بعد أن أحرقته جمرة الفراق مثلما أحرقت الكثيرين غيره؟ فما الذي يميّز هذا العائد عن أولئك المنفيين الداخليين القابعين بين جدران بيوتهم في العراق نفسه ينتظرون الموت ساعة إثر ساعة؟ بلا شك أن الأعوام ذهبت سدى، وهذه هي الصدمة الأولى ليس إلا؛ إنها لحظة الفراق وقد أتت بعدها لحظة العناق، وثمة لا شيء بينهما.



حسين الموزاني، تصوير: Stefan Weidner

في المساء المتأخر قصّ عليّ ابن خالتي "عسلة" طرفةً ليبدد شيئاً من قلقي ويسهل عليّ النوم. النوم؟ وهل سأنام فعلاً، أم أن الأمر سيختلط علي مثلما يختلط الأمر على أرومي من سكّان أستراليا الأصليين فجع بفقدان عزيز فلا يعرف إن كان ذلك حلماً أم حقيقة!

قال ابن الخالة: ذات نهار بارد، كنت أجلس على صخرة انتظر زبوناً يشتري حديد الخردة، فأقبل عليّ رجل أنيق برباط عنق وحقيبة دبلوماسية، وأخبرني بأنه وكيل إعلانات رسميّ، وطلب مني أن أشتري برقية تهنئة إلى صدام حسين بمناسبة نجاة ولده عدي من محاولة الاغتيال. فقلت للوكيل إنني من الشهداء الأحياء، وقد فقدت عيني دفاعاً عن الوطن، وإنني لا أملك الآن إلا قطع الحديد الصدئة التي تراها أمامك. فقال الوكيل إن هناك إعلانات أقلّ كلفة بمقدار النصف، ثم أخذ يلح. فرفعت أمامه دشداشتي وقلت له يا أخي صدقني بأنني لا أملك شيئاً، وهذا السروال الداخلي هو لزوجتي، وقد ارتديته بسبب البرد. ومع ذلك فإن الوكيل لم يقتنع، وأشار إلى بائع حديد جلس إلى جانبي، فقلت له إن هذا المسكين لا يملك حتى سروال داخلي. فهذا هو العراق العظيم، العراق المهلهل، عراق صدام الذي شحّت سراويله، وعراق ما بعد صدام.

بغداد ٢٠٠٤/٣/١٢

أطباق عديدة مليئة "بالقيمر" العراقي والمربى والطرشي واللحوم المشوية، كان هذا إفطار الصباح. لقد أعدت شقيقتي العدة لكي تجعلني بديناً، لأنني لم أتناول في ألمانيا طعاماً جيّداً حسب اعتقادها. ويبدو أن وجبة الإفطار هذه كانت مكافأة لانعدام النوم من فرط التوتر والانفعال، وربما بسبب تلك المواعظ الليلية و«اللطميات» التي جادت بها سمّاعات حسينية في الجوار. كنت قد رأيت هذه الحسينية العملاقة المطلة على الشارع العام المؤدي إلى منطقة "كسرة وعطش"، حيث يقع بيتنا. وكانت عبارة عن بناية بثلاثة طوابق مخصصة لحزب البعث الحاكم، لكنها لم تكتمل بعد، فأصبحت بعد سقوط النظام من حصة جماعة إسلامية، لعلها جماعة مقتدى الصدر. فوضعت يدها عليها وأقامت فوقها قبّة خضراء غير متناسقة وبدت كما لو أنها صنعت من الورق المقوّى. ويظهر أن الوقت كان يلحّ على هذه الجماعة الإسلامية لتحيل مقر "حزب البعث" إلى حسينية تستوعب تلك الأعداد اللامتناهية من المصلين الجدد الذي اكتشفوا فضيلة الدين مؤخراً بعدما جربوا الفضائل، وربما الرذائل أيضاً، إبان نظام الطاغية صدام. أما الكلمة السحرية التي كانت تفسّر الكثير من غوامض الأمور ومجاهلها فهي كلمة "الحواسم" المقتبسة عن "أمّ الحواسم"، أي آخر الهزائم التي مني بها الجيش العراقي ونظام البعث. فقد حسم الكثير من العراقيين أمرهم، وعلى وجه السرعة، فحولوا ممتلكات الدولة وسرقات النظام إلى غنائم وأسلاب.

كان الإفطار دسماً وشعرت بشيء من الانتفاخ ولاحظت بأن أخي كان يطيل التحديق فيّ وكأنه ينفّذ أمراً أصدرته شقيقتي الكبرى يتعلّق بمراقبة عملية إطعامي إطعاماً صحيحاً. كان وجهه في الواقع متجهماً، مهموماً، وكان نادراً ما تنفرج شفتاه عن ابتسامة.

سألته عن عمله فأجاب على الفور بأنه يبحث عن عمل منذ سقوط النظام، وأنه كان ينتظر قدومي، فربما أسهّل عليه عملية البحث عن عمل مناسب. كان يعتقد بأن لي علاقات مع أصحاب السلطة الجديدة المؤقتة، ولم يكن يعلم بأنني معزول ومقطوع عن الأحزاب منذ عشرات الأعوام، بسبب شكوكي في مبادئها وبرامجها وطبيعة نشاطها.

قال إن هناك وسيلتين للعثور على عمل في العراق، الأولى هي القرب من مواقع السلطة الأمريكية وممثليها من العراقيين، بمعنى أنك يجب أن تحظى بتزكية أحد الأحزاب المتعاونة مع قوّات التحالف، أو، وهذا هو أكثر الحلول سهولةً، أن تقدم رشوة مناسبة لأصحاب الشأن. ثم قصّ عليّ حكاية المستخدمين الأربعمئة الذين التحقوا بوزارة الصحّة بعد أن سدد كلّ واحد منهم مبلغ ٢٥٠ ألف دينار عراقي، أي ما يعادل مئة وثمانين دولاراً. وأضاف معلقاً بأن الأمر بات أسوأ بما لا يطاق مما كان عليه في زمن البعث. وسواء تعلّق الأمر بتنظيف المجاري أو رفع القاذورات أو تصليح خطّ التلفونات فلا بد من دفع الرشوة التي بدونها لا يتحقق شيء. ولكي يثبت لي صحّة ادعائه اقترح عليّ أن أرافقه في جولة.

لقد فقدت عبارة "الصدمة" معناها كلياً في عراق اليوم، فمن الممكن نظرياً أن تكون عميلاً مباشراً لسلطة الاحتلال، ووطنياً في آن واحد.

لا شيء في مراكز بغداد التجارية سوى الفوضى والضجيج والدخان الكثيف وأكوام الأزبال وصراخ الباعة الثابتين والجوالين الذين وضعوا عرباتهم في منتصف الشوارع والساحات. وثمة صفارات شرطة لم يلتزم بها أحد، لكن الغريب في الأمر هو أن مفرزة الشرطة الصغيرة التي تنظم السير في "ساحة التحرير" بدت في مزاج رائق؛ لأنها ربما اعتادت على مشهد الفوضى والرشوة التي يمكن أن تتمخض عنها هذه الفوضى المطلقة. ولأن الواقع في العراق لم يعد يحتمل الجدّ فقد تقدم ابن عمتي الذي كان يرافقنا من ضابط السير الذي كان يحمل رتبة مقدم وخاطبني: استمع إلى ما سيقوله السيد المقدم. وبعدما تبادل القريب بضع كلمات مع ضابط المرور ثم صافحه مودعاً قال المقدم: كم دينار يرحم والديك، فلوس غداء!

إذا كانت هذه لغة ضابط كبير في الشرطة العراقية الجديدة وفي أهم ساحة عراقية وأكثرها شهرة، فكيف سيكون سلوك شرطي الأمن في عراق المستقبل! في زمن صدام كانت عقوبة الإعدام تنفّذ أحياناً على من استلم الرشوة، على الرغم من أن صدام وأعوانه كانوا يمارسون أسلوب الرشوة علناً وعلى رؤوس الأشهاد. لكن الآن وبعد غياب نظام البعث الذي خلّف وراءه ضمائر مريضة أو ميتة أصبحت الرشوة سلوكاً يومياً طبيعياً.

وفي مساء اليوم ذاته ذهبنا إلى زيارة مريض رقد في مستشفى «مدينة الطب» الذي طوّقه رجال مسلحون، لأنه يعتبر هدفاً سهلاً للإرهابيين الذي لا يعرف أحد الجهة التي تقف وراءهم، لذلك لم يبق أمام الأمريكان وأعوانهم العراقيين إلا شمّاعة "القاعدة" وأنصار صدام أو "أنصار الإسلام"، وكان هذا الذي سمعنا به أو رأيناه بأمّ أعيننا لم يكن إرهاباً: الاعتقال العشوائي والقتل العمد والتعذيب حتى الموت وإطلاق الرصاص على ممثلي الصحافة والجريمة المنظمة التي تشرف عليها بعض الأحزاب المشاركة في مجلس الحكم، هذه كلها مجرد شواهد صغيرة على ما سيئول إليه مصير العراق برمته. حتى تلك اللافتات والصور التي تمثّل رجال دين، ولا شيء غيرهم، كما لو أن العراق كان مجرد مؤسسة دينية ليس إلا، حتى هذه الصور كانت بمثابة إرهاب مسلط على المرضى وعلى مستخدمي المستشفيات. ثمة عشرة أشخاص على الأقل، بعضهم كان مسلّحاً، جلسوا في مدخل المستشفى وقد بان على مظهرهم انتماؤهم الديني أو في الحقيقة انتماؤهم الطائفي، الثياب السوداء والأشرطة الخضراء. وما أن دخلنا حتى سألنا "موظفو" الاستقبال إن كنّا قد أتينا لهم بهدية. ويبدو أن الهدية، النقدية على الأغلب، هي ضريبة روتينية تفرض على الزائر وإن كان مريضه محتضراً. ورغم أننا دخلنا إلى صالة الإنعاش، أو العناية المركزة، المجهّزة حسبما قيل لنا بأحدث المعدات الطبيّة، فإننا رأينا القذارة في كلّ مكان، في الأرض وعلى الأسرّة والطاولات، وثمة أسراب من الحشرات تقاسم المرضى غرفة إنعاشهم. وكان هناك من أبلغنا بأن "الرعاية الصحيّة" قد تحسنت بما لا يقاس مقارنةً بما كانت عليه أيّام نظام البعث؛ إذ أن غرفاً كهذه كانت

آنذاك وقفاً على رجال النظام. إنه مستشفى حكومي عام، بيد أنه أتخذ الآن معالم حسينية ضخمة بطوابق كثيرة ومصاعد كهربائية، وقد بات التفريق صعباً فيما كان هذا الذي ينتحب خلف الجدار قد فقد عزيزاً للتو، أم أنه يبكي مصاب الإمام الحسين.

بغداد ٢٠٠٤/٣/١٣

كنت توّاقاً إلى يوم الجمعة، لأنه اليوم الذي يجتمع فيه الأدباء في مقهى الشاهبندر وشارع المتنبي، حيث العشرات من المكتبات التي لم أر وجوداً مشابهاً لها بهذه الكثافة في أي عاصمة عربية رأيتها من قبل، لا في القاهرة ولا في بيروت أو دمشق أو تونس أو الرباط. إضافة إلى عدد لا يحصى من الباعة المؤقتين الذين عرضوا كتبهم في الشارع الضيّق نفسه. كتب متربة ممزقة وأخرى جديدة زهيدة الثمن، لأنها طبعت بصورة لا شرعية في إيران أو في أماكن أخرى. كان هناك تضخّم في العرض، ويبدو أن القوّة الشرائية للعراقيين لم تستعد عافيتها بعد، أو أن ما رايته كان زهيداً من وجهة نظر عراقي مقيم في ألمانيا وباهظاً من وجهة نظر القارئ العراقي. أربعة دولارات، على سبيل المثال، دفعتها ثمناً لكتاب إسحاق نقّاش عن "شيعة العراق"، وعندما دققت النظر وجدت أن اسم المترجم قد أسقط وأن هذه الطبعة صدرت عن "انتشارات المكتبة الحيدرية" في مطبعة "أمير ـ قم" الإيرانية، أي أنها طبعة غير شرعية صدرت بموافقة الحكومة الإسلامية في إيران، أو أن هذه الحكومة لم تكن مهتمة البتة بالجهود الفكرية للآخرين ولا بحقوقهم.

هذه هي بغداد القديمة التي طالما حلمت بها وحاولت استعادة تفاصيلها؛ هاهي ماثلة أمامي اليوم وقد ازدادت قدماً تحت وهج الظهيرة الساكنة. إنه التراب نفسه وصراخ الباعة والألفة والمنازل المتداعية التي لم تمتد لها يد الإصلاح منذ كانت هذه الناحية العتيدة مركزاً للحكم ودار إقامة للولاة العثمانيين؛ هذه هي المدينة الخرافية الأسطورية المنيعة المستباحة التي طالما وطأتها أقدام الغزاة والطامعين والعشّاق والشعراء منذ أبد الدهر، ومازالت تطأها إلى هذه الساعة.

وفي نهاية الشارع احتشد كتّاب العراق الجديد ـ القديم وصحفيوه، وحين تمعنت في الوجوه المترقبة المستبشرة لم أر من كان يتطلّع إليّ، أو من أوحى لي بأنه ربما كان قد رآني من قبل. وبعد فترة طويلة أقبل عليّ رجل ملتح امتلأ وجهه بالكدمات وبقايا الجروح، وكانت ثيابه مثقوبة في مواضع عديدة كما لو أنه أطفأ فيها سجائره، ووقف أمامي وأخذ يتطلع إليّ ثم نطق باسمي الذي لم أكن قد عرفت به كاتباً "حسين ابن علك ابن علي؟" نعم؟ هذا هو هادي السيد حرز، صديق صباي؛ هذا الفتى الذي كان وسيماً موهوباً شديد الذكاء، أصبح الآن مشرداً مدمناً لا مأوى له سوى الشوارع. لم يبلغه أحد بوجودي ولم أفصح له بشيء عن هويتي، لكنني عرفته أيضاً. رأيت الدمع يترقرق من مآقيه ويخضب لحيته غير المشذبة، والذكاء مازال يشعّ من عينيه الصغيرتين اليقظتين. "ثمّة طائر آخر يعود"، هكذا أنشد، لكن الطائر يا عزيزي جاء محبطاً مهيض الجناح، ثم أخذته في الأحضان. لم أسأله ما الذي حلّ به، هذا الصاحب المتوقد الذهن. فكم كنت أزوره في البيت وأصغي إلى حكايات أبيه الذي أورثه روح النكتة والطرفة والموهبة. كان أبوه قد قصّ علينا ذات مرّة كيف أنه كان من أوائل المنتسبين لحزب "البعث"، وكيف أنه كوفئ بمنزل عقب انقلاب تموز ١٩٦٨، لكنه وجد المنزل مأهولاً. كانت ثمة عائلة كردية كبيرة، وعرف فيما بعد بأن الحزب كان يعلم بذلك، ثم أخذ يضرب لنا الأمثال عن الطبيعة التآمرية لحزب البعث وعن الخوف المتأصل في نفوس العراقيين. كان ذلك قبل حوالي ثلاثين عاماً، والآن هاهو ابنه الفنّان يفترش الطرقات معوزاً متسولاً. قال إن الأمر انتهى به إلى الشارع منذ ثمانية عشر عاماً، بعدما انفضّ عنه الأهل والأصدقاء. فهل رأيت هاني وهم وحسين علاوي وعلي مغامس وحسن عاتي وسيف الدين قاطع وداود سالم وكريم العراقي؟ لكنني لم التق بهؤلاء بعد، وشعرت بفرح داخلي بأن هؤلاء كلّهم مازالوا أحياء. ثم أشار هادي إلى مدخل "سوق السراي"، حيث انتصبت كرة أرضية فوق طاولة محل لبيع القرطاسية وقال إن العراق لا يحتل من هذه الكرة سوى ظفر صغير، لكنه يحتوي الآن على مئة وخمسين حزباً وعلى مئتين وإحدى عشرة جريدة. ففي الزمن البائد كانت هناك ثلاث أو أربع جرائد تثير القرف، وأخذنا بمرور الوقت لا نشعر بوجودها، أما اليوم فقد بدأنا نشعر بالغثيان والاختناق من هذا الكمّ الهائل. إنها جرائد إذا ما أمسك المرء بواحدة منها يشعر من فرط نتانتها بأن يده لن تتطهر حتى شطفها بماء النار. أحزاب وشخصيات

تتهافت كلّها لكي تخدم الأجنبي لقاء أجر، رؤساء تحرير صحف يطوفون على قوّات الاحتلال بغية الحصول على إعلانات. وقال لي انظر إلى هذا الشاعر على سبيل المثال الذي جعل نفسه ذات يوم متحدثاً بلسان أدباء العراق. لقد كان يجلس معنا إلى طاولة واحدة ويحتسي الخمر مثلنا وينشد أناشيدنا ثم يتقيأ مثلنا. غير أنه اليوم أصبح ممثلاً لإحدى التنظيمات الدينية، وحالما ينتهي من تلاوة قصائده تختم جلسته بعزاء أو لطمية. هذا هو العراق الديمقراطي الجديد، ديمقراطية أن تكون خائناً هكذا على رؤوس الأشهاد، ومادام الكثير يمارس دور الخيانة فما الضير أن تجد لك ملاذاً ورزقاً لدى حزب أو تنظيم. قال إنه كان يلقى القبض عليه في زمن البعث، لكنه يضرب في المعتقل، أما الآن فإنه يضرب في الشارع نفسه أمام أعين الناس. "ثمّة جماعات تعتقد أن من واجبها الديني أن تضربني أنا المتشرد المدمن. إنهم يريدون مجتمعاً نظيفاً وهم يجلسون في منتصف القذارة".

بغداد ٢٠٠٤/٣/١٣

اليوم جاء أبناء العمومة، عشرون ابن عم وأبناؤهم وأحفادهم ونساؤهم، جاؤوا ليستطلعوا أمر هذا الغريب المبعد الذي قاده الحنين من عنقه كالعبد. كان المشهد بالنسبة لي يشبه الورطة أو الامتحان، فهؤلاء كلهم من لحمي ودمي وهم مستعدون ربما أن يقدموا الكثير من أجلي، لكنني لا أعرفهم، وكان أكثر الناس قرباً لي من بينهم هو ذاك الذي التقيت به ثلاث أو أربع مرّات في حياتي كلّها ولم أعد أتعرّف عليه الآن إلا بمشقّة. كان أغلبهم صامتاً مطرقاً، لعلّه كان يفكّر في سؤال صحيح خال من التعقيد، لا يجلب عليه سخرية الآخرين. وهكذا طال الصمت، وبدا كما لو أنهم جاءوا ليودعوني، هؤلاء أبناء الأعمام القادمون من أطراف الأهوار والمدن. وبعد فترات تأمل كانت بعض الأسئلة الصغيرة المترددة تنطلق من أكبرهم سنّاً: هل ألمانيا تقع بالقرب من مكّة؟ هل فيها شاي وسكّر؟ وهل يغسل الميت ويكفّن كما هو الحال عندنا؟ ومن أي ملّة أو عشيرة زوجتك؟ أهي ألمانية؟ وهل علمتها الصلاة؟ كلا، إنها مازالت على دينها ولم تدخل في دين الفطرة. يا للعجب! وهل يتكلم أبناؤك اللغة العربية؟ إنهم يتكلمون الألمانية فقط. أووووه! لاشكّ أنهم سيضيعون. وهل في ألمانيا نفط كما في العراق. كلا، الحمد لله! والغاز؟ وهل تنقطع الكهرباء، يلفظونها "الكرهبة"، في ألمانيا؟ ما هي المهنة التي تمارسها؟ كاتب! كاتب عرائض أم ماذا؟ شيء من هذا القبيل. هل الألمان يختلفون عنّا؟ كلا ليس هناك اختلاف، إنهم بشر مثلنا، ربما يفكرون أكثر منّا قليلاً، هذا كل شيء. ولماذا نشغل أنفسنا في التفكير، وما الذي استفدناه من التفكير سوى حرق الأعصاب! سنرى ما تفعله أمريكا بنا. اللهم اجعله خيراً.

بغداد ٢٠٠٤/٣/١٤

في الأمس نمت نوماً سيئاً للغاية، وشعرت بأن تغيّراً ما طرأ على جسمي، على أية حال، شعرت بحساسيّة جلدية لا أعرف مصدرها. لقد أمضيت ليلتي في مدخل الدار، الهول كما يسمّى، لأن الزوّار القادمين من العمارة احتلوا غرفة الضيوف التي كانت بمثابة غرفة نوم.

وبالإضافة إلى الحساسية جاء صوت جارنا السكّير الذي أصابته شظيّة في رأسه إبّان حرب الكويت ولم تخرج منه، إنما أخرجت الرجل عن طوره. كان صوته يلعلع بعد منتصف الليل إلى جانب سمّاعات الحسينيات والجوامع المؤقتة. وكلّما حاولت أن أفهم شيئاً مما نطق الجار أبو قاسم أو ما جادت به مكبّرات الصوت فشلت أيما فشل. وفي صباح اليوم أبلغني أحد أقربائي بأن أبا قاسم كاد ذات مرّة أن يورّط بعض الجيران المشبوهين أصلاً في نظر حكومة البعث، إذ وقف طوال اليوم يردد بصوت عال برقية عاجلة: "من علي حسن المجيد إلى طارق عزيز، هل تسمعني؟ لقد وصل صدّام، أجب! من علي حسن المجيد إلى ..." لكن من ذا الذي سيجيب؟ فحتى جنون العراقيين صار سياسياً.

كان كلّ ما سمعته تقريباً ينضح بالسياسة، التساؤلات والحكايات والأحاديث العامة والأمثلة. لقد أفسدت السياسة حياة الناس، فلم يعد هناك مجال لا علاقة له بالسياسة، وأي سياسة! الحرب والجوع والاحتلال وحالة القلق والتوتر وفقدان الأمن والأمل. روى لي أحد الجيران بأن ابن خالي كان واقعاً ذات يوم تحت تأثير المخدرات فقام بإطلاق قذيفة على دورية أمريكية كانت تجوب شوارع "مدينة الثورة"، فأخطأ الهدف وهرب، فطارده الأمريكان من بيت إلى بيت. وفي بيت هذا الجار كان أبوه الأعمى يجلس على خشبة

مرتفعة قليلاً عن الأرض، فما كان من الأمريكان إلا أن رفعوا الأعمى وخشبته بحثاً عن ابن الخال. فصرخ الأب ذعراً من ذا الذي فعل بي هذا؟ فقال الابن "لا تخف يا أبتي، هؤلاء بيت طارش، أبناء عمومتك!"

نعم، هؤلاء هم أبناء العم سام القادمون من ساوث كارولاينا ونورد داكوتا وكنساس وأوهايو؛ جاؤوا ليصلحوا ما أفسده صدّام، ابن العم العراقي، أو الأمريكي بالفطرة، لا فرق، فجعلوا ما كان فاسداً أصلاً أشدّ فساداً.

بغداد ٢٠٠٤/٣/١٦

ولأن بعض الأقرباء كان يأتي ثلاث أربع مرّات في اليوم الواحد ليسألني عمّا دار في خلده، فقد اقترحت على صديق لي أن نذهب إلى "اتحاد الأدباء" العراقيين، قرب ساحة الأندلس، حيث اشتغلت في محل للكعك والمعجنات عندما كنت صبيّاً.

لم يبق للمحل أثر، واختفى كذلك "فندق صحارى" الجميل، وأقيم في موضعه مخزن للأثاث ومزاد علني. ومن الطريف إنك حالما تدخل مبنى الاتحاد يهرع إليك رجل مسلح ببندقية روسية ليفتشك. فابتسمت مستسلماً للرجل الذي كان يؤدي عملاً نافعاً تماماً، لكن هل يعتبر أدباء العراق مهددين، أو هل تعرّض أحدهم للقتل في زمن نظام كان قائماً على سياسة الموت وحدها؟ ربما كان هذا هو الاتحاد الأدبي الوحيد في العالم الذي يحرسه رجال مسلحون، ومما يجعل الأمر أكثر مفارقة هو أن لا أحد يعلم فيما كان هناك أصلاً اتحاد للأدباء العراقيين. فكم مرّة تأسس هذا الاتحاد ثم اختفى بالطريقة ذاتها التي تأسس بها. وكم حاول متعهدو الأحزاب والمتطفلون على الأدب أن يتصدروا الواجهة الثقافية في الداخل والخارج؛ بيد أن أحداً منهم لم ينجح في محاولته. وثمّة لوحة في المدخل تمثّل الشاعر محمّد مهدي الجواهري، أحد مؤسسي اتحاد الأدباء بعد انقلاب تموز ١٩٥٨. صورة عملاقة غير فنيّة، صارخة اللون، مرتجلة، لكنها تبقى على أية حال أفضل من وضع صورة لوحة لفارس عربي أو لرجل دين معمم.

بضع طاولات عامرة ووجوه لا أعرفها، ولا تعرفني. عيون ترنو برهة صوب القادم الجديد ثم تغضّ البصر ثانيةً. يبدو أن أحداً لم يعثر في وجهي على ضالته. اختار لنا الصديق الذي أدخلنا ببطاقة عضويته مكاناً في الحديقة المشمسة، وأراد أن يقنعني بتناول قنينة صغيرة من العرق. فرفضت مفضلاً أن أشرب شيئاً آخر في عزّ الظهيرة تلك، لكن حانوت الاتحاد لم يكن يقدم لزبائنه إلا المشروبات الروحية، أمّا المشروبات الجسدية من قهوة وشاي فيمكن أن يأتي بها الزبون من خارج المبنى، ومن الأفضل لو تناولها في الخارج أيضاً. إن الأديب الحقيقي لا يحتسي الشاي أو القهوة، إنما خمرة التمر المعتقة وفي رابعة النهار. قال صاحبي لو أن العرق كان جزءاً من الحصّة التموينية في سنوات الحصار لشربه العراقيون تسريةً عن النفس بفعل القهر. ثم أضاف دون سابق إنذار: ما الذي أتى بك إلى العراق؟ فهنا ما يكفي من الكتاب وفرص العمل تكاد تكون معدومة، والأمن مفقود، والبلد محتل، والقوى السياسية العراقية لم تزل ضعيفة، لا تعرف بالضبط ما الذي عليها أن تفعله . . ."

أيّ صحوة، وأيّ نصائح واقعية، وحصافة رأي؛ لا تعد إلى بلدك وأهلك، وعد إلى منفاك الذي استحال الآن فقط إلى منفى حقيقي. وإذا كنت تأمل بالعودة ذات يوم، فها هو أملك قد انقطع تماماً، فلا عودة لك من بعد، عوليساً كنت أم حسيناً. هذا الماضي، هذا الجرح الطري الغائر، النازف، عليك أن تطمره طمراً؛ فهو الماضي وقد جئت لتدفنه. إنك لم تعد بحاجة إلى أكثر من مجرفة لكي تهيل التراب على ماضيك الذي مات وعلى وطنك وشعبك ومدينتك. فهذا كلّ ما تبقى لك. أليس من الأفضل أن ينقطع الأمل دفعة واحدة بدلاً من أن يبقى خيطه الواهي معلقاً في الخيال إلى ما لا نهاية؟

بغداد ٢٠٠٤/٣/١٧

قررت اليوم البقاء في البيت لأتصفح بعض الجرائد الصادرة في العراق: "المدى" و "النهضة" و"التآخي" و"الدستور" و"الشاهد" و"الصباح" و"المؤتمر" و"المشرق" و"الجريدة" و"المنار" و"اليوم الآخر" و"بغداد" و"طريق الشعب" و"الساعة" و"الأديب".

في الواقع لم تكن الغاية معرفة أخبار العراق أو الإطلاع على "سرّ" من أسرار السياسة الداخلية أو على

تغطية ميدانية لحدث ما، لأن كل جريدة كانت تشبه الأخرى أو تقلّدها، شكلاً ومحتوى، إنما مجرد رغبة آنية في معرفة ما وصل إليه واقع الصحافة هنا. وأحياناً تصاب باليأس عندما تسمع مساءً أصوات انفجارات مدوّية في بغداد لكنك لا تجد لها صدى في الجرائد اليومية، وفي أفضل الأحوال فإن هذه الجريدة أو تلك تنشر خبراً صغيراً تنقله عن إحدى وكالات الانباء الأجنبية. وبلا شكّ أن الصحفيين العراقيين العاملين في المحطات الفضائية العربية هم الوحيدون الذين يقتربون كثيراً من مكان الحدث، مجازفين بحياتهم، وقد فقد البعض منهم حتفه بحثاً عن سبق صحفيّ. ولهذا السبب ربما كان أصحاب الصحف العراقية يتحلّون بقدر من العقلانية، فلا يغامرون بأرواح محرريهم. ومادام القارئ ليس مهماً في حساباتهم، إنما مصدر التمويل وحده، المجهول غالباً، فلا بأس أن تصدر الجريدة كسيحة ميتة كلّ صباح. خمس عشرة جريدة لو عصرتها عصراً لما خرجت منها بتعليق نقديّ أو تحقيق صحفي جيّد عن ظاهرة اجتماعية. وطالما بقي الأمر هكذا فإن من الأفضل على أية حال الاهتمام بالصفحات الأدبية، وبالأخص القصائد التي تعجّ بها الجرائد، مالئةً بها الفراغات بسبب نقص في الإعلانات، أو في المواد الجديّة. بيد أن القصائد ذاتها أصبحت لا تقل جديّة عن الحدث السياسي. وإذا كان اختيار الأخبار يخضع أحياناً للظروف الطارئة فإن القصيدة تبقى على الدوام نتاجاً حسيّاً ذاتياً لا علاقة له البتة بتقنيات العمل الصحفي وإشكالاته الآنية. وبالقصائد يمكن أن تتعرف على إحساس الناس وأمزجتهم، وتطلع أيضاً على مقدار التطوّر الذي طرأ على لغة الشعر العراقي وشكله وبنائه وموسيقاه وقوّة تعبيره.

لكن يا لخيبة الأمل الذي ما بعدها خيبة! أشعرٌ هذا الذي ينشر اليوم في العراق هذيان أم غثيان؟

بغداد ٢٠/٣/٢٠٠٤

كنت أحسب نفسي لا مبالياً فيما إذا عرف عراقيو الداخل عنّي شيئاً أم لم يعرفوا، وقد روّضت نفسي منذ البداية على التعامل مع ما أراه في هذا البلد بقدر من الانفتاح والصبر، معللاً ذلك بأن رحلة العودة كلّها ما هي إلا محاولة اكتشاف لما استجد في العراق. وعلى الرغم من هذه التهيئة النفسية شعرت بشيء من الإحباط بعدما قرأت أسماء الأدباء والسياسيين والصحفيين العرب والعراقيين المدعوين إلى "مهرجان المربد" في البصرة ولم أعثر على اسمي بينهم. فقلت ربما حدث سهو أو أن اسمي لم يخطر في ذهن من أشرف على إعداد القائمة، ربما كان صيتي ليس مدوياً. بيد أن القائمة كانت تتضمن أسماءً مجهولة أو متهمة بالتعامل مع السلطة المنهارة. ثم إنك ألا تشعر بالخجل من أن يقرن اسمك بمهرجان كان موقوفاً على مدّاحي صدّام وزبانيته من عرب وعراقيين؟ ألم تلوث هذه الأعوام الطويلة اسم المربد نفسه مثلما لوّثت اسم القادسية وغيرة من الرموز والمعاني التاريخية؟

وحتّى لو ورد اسمي فهل يعني هذا أنني سأذهب فعلاً إلى البصرة، فبأي حال سأذهب وأنا أشعر بالاختناق في العاصمة بغداد! وهل سأؤجل رحيلي إلى ألمانيا من أجل مهرجان دعائي يقام تحت إشراف الناطقين باسم قوّات الاحتلال ويموّل من قبل المؤسسات الأمريكية؟

بهذه التطمينات قصدت شارع المتنبي ثانيةً، حيث أوقفني شخص ما كان يتحدث بانفعال، وقال لي إنه سمع بي قبل أن يراني. وعلى الفور طلب منّي أن أزوده بمقالة لينشرها في مجلة أدبية كان يرأس تحريرها. فحاولت التخلّص منه بالقول بأنني توقفت عن الكتابة. فأجاب أن قدرنا هو الكتابة وأننا لا نستطيع التوقف عنها. وربما كان الرجل مصيباً، لكنني توقفت فعلاً عن الكتابة باللغة العربية، ليس لأنني حققت ما كنت أصبو إليه، إنما لأنني لم أر معنى ومغزى لمواصلة الكتابة إلى قارئ مجهول يقبع في مكان ما من عالم عربي لا ضوابط له ولا روابط، منعدمة فيه حريّة التعبير والنشر وحقوقه. قلت لرئيس تحرير المجلة الأدبية الذي عينه وزير الثقافة حديثاً بأنني أرى أن الوقت قد حان لمراجعة ما قام به رجال السلطة من أعمال ضد الثقافة والمثقفين، وأن يحدثنا في مجلته عن الصامتين وعن من وقف في وجه سلطة البعث، لكي يكون الناس على بينة من واقع الأدباء داخل العراق. فما كان منه إلا وزعق مستثاراً متوتراً: "أنا لا أريد مقالة منك، وسوف لا أنشر لك حرفاً واحداً طالما بقيت رئيساً للتحرير".

وعيد وتهديد يأتيك من شخص منحته "وزارة الثقافة" سلطة ولساناً لا يختلف عن ألسنة السلطة الصدّامية، إن لم يكن هو نفسه لسان حالها مثلما علمت فيما بعد، وقد كان هذا الشخص من المرشحين الرسميين في قائمة حزب البعث في "انتخابات" اتحاد الأدباء، وقد ورد اسمه في المرتبة الثالثة.

وهكذا تتوصل في عراق ما بعد صدّام إلى أشد الحقائق غـرابة، وهي أنك لا تجد كاتباً واحداً كان متعاوناً مع النظام أو موالياً له، لأن الأدباء كلهم كانوا مظلومين ومضطهدين ومعارضين. ربما أنت المنفي قد تكون خائناً في نظرهم، لـكن ما أن تعقـد مقارنة صغـيرة بين وضع المثقـفين الألمان إبّان الحكم النازي (١٩٣٣ ـ١٩٤٥) ومواقـفهم البطولية وتنكيل الـنظام الهتلري بهم تعرف مـقدار النفعـية والانتهـازية وروح المهادنة والتخاذل السائدة فـي الوسط الثقافي العراقي. يا إلهي! ليس هناك مثقف بعـثي واحد ولا من كال المديح للطاغية ونال رضاه وعطيـته وقـد فعل ذلك عن طمع أو رضى أو بفـعل الخوف! أنت المبـعد في أرض الشتات تتحمل وحـدك وزر ما حلّ بثقافة أهل العراق وأخلاقهم. لقد دخلوا طواعـية في حزب الدكتاتور وحربه ومربده وحبّروا مقالات المديح في جرائده وتعانوا مع أمنه ومخابراته، إن لم يكونوا من رجال أمنه، ومن نسائه أيضـاً، ووقفوا صفّاً واحـداً دفاعاً عن الجلاد، مـتنكرين لأبسط قيم الثقافـة والخلق الإنساني. وتراهم اليوم يرتدون أقنعة البراءة ويتمـسحون بمسوح الضحايا، بينما لم يقف في الحقيـقة أحد منهم وقفةً شجاعـةً ويعترف بما اقترفه من ذنب إزاء المثـقفين بمدحه ووشايته وكيف ارتـقى سلّم السلطة الدموية. فلا حساب هناك ولا صحوة ضمير، ومن كان صنيعةً للطاغـية بات اليوم وكيلاً ونائباً للوزير أو مستشاراً لدى السفير بريمر، أو سفرائه المحليين.

بغداد ٢٠٠٤/٣/٢٢

مضيت اليوم إلـى وزارة الثقافة دون أن أضع في ذهني شيئاً مـحدداً، بل انصياعاً لنـزعة فـضول انتابتني، لأري ما الذي تـفعله هذه المؤسـسة التي تشكلت بدلاً عن وزارة الإعـلام المنحلة. كنت قد شـاهدت هذه البناية الواقعة في الطرف الغـربي من شارع فلسطين. جئت لأزورها برفقة صـديق فنّان، عرفت منه بأنها كانت دار "الأزياء العراقية" الـتي كانت ساجدة خير الله طلفاح، زوجة صدّام حـسين، تشرف عليها، أو أنها أقـيمت من أجلها، ثم "حُـسم" أمرها بعد سقـوط زوجها وتحـولّت إلى وزارة من وزارات الحواسم الكثيرة. وكـما هو حال المؤسسات المشـغولة من قبل الحكومة المؤقتـة فإن مفرزة تفتـيش وقفت في البوابة الرئيسـية تفتّش الداخلين تفتيشـاً يكاد يكون دقيقاً. ويبدو أن الحـريّة الممنوحة للعراقيين كـانت من السعة بحيث أتيح لنا أن نعتلي نصباً في الجناح اليمين من البناية ونلتقط صورة تذكارية.

كانت هذه المرّة الأولى التي أدخل فيها مبنى وزارة، وإذا ما أخذ المرء وضع العراق إبّان الحقبة الصدّامية في نظر الاعتبار؛ فـإن الوزارات كلّها كانت تخضع للشروط الأمنيـة واستراتيجية عمل حـزب البعث، وبهذا المعنى فهي محظورة على المواطنين، لأن المواطن مشبوه دائماً من وجهـة نظر صدّام وحزبه. بلا شكّ أنه تطوّر إيجابي أن تدخل مـقر وزارة دون أن تُسأل عن غرض الزيارة، وحـتّى اللقاء بالوزير الشيوعـي نفسه وبلا موعد بدا أمراً ممكناً. وعندما سألنا عنه قيل لنا إنه يحـضر الآن اجتماعاً "لمجلس الحكم"، غير أنّني لمحت بالصدفة شخصاً أعرفه، عُين للتوّ مديراً عاماً للعلاقات الثقافية من قبل الحزب الشيوعي أيضاً، دون أن تحدد مهمته تحديداً دقيقاً. كنت التقيت بهذا المدير قبل بضعة أعوام في بلجيكا، خلال عروض مسرحية لعراقيين، فكان اللقاء حاراً، وحدثني حينها باهتمام عـما كنت أنشره في الصحافة العربية. لكنه اليوم بدا متحفظاً جداً، وقال بنبرة باردة بأننا سنلتقي بعد نهاية اجتماع كان يعقده، فانتظرت أكثر من نصف ساعة، تأملت خلالها السور الخلفي للبناية فاكتشفت بأنه لم يكن موضوعاً تحت الحماية، وكانت ثمّة منافذ عديدة تؤدي مباشرة إلى المبنى. وعندما حدثت صاحبي الفنّان بذلك قال إن هذا ليس العـيب الوحيد في وزارة الثقافة. وقال أيضـاً إنه اقترح على الوزير تشكيل لجنة خاصة تهتم بأمر أدباء الشتـات، فأجبت بأن السيّد المدير كان أحـد المشتتين مثلي، ويعـرفني جيّداً. فـعقدت الدهشة لسـان صاحبي "ورغم ذلك استـقبلك استقبالاً بارداً. فـقلت "ربما ظنّ بأنني سأحل محله، لكنني لا حزب لي، شيوعيّاً أو قومـيّاً أو إسلاميّاً. وذلك يعني أن لا مكان لي في هذا العراق".

بغداد ٢٠٠٤/٣/٢٣

حالما دخلت خالتي أم ماهر الدار زفّت إلينا نبأ مقتل أسـرة بكاملها. ثلاثة أشقاء قتلوا اليوم، وبعدما علم الشقيق الرابع بمصرعهم انتحر... كان القتلة تربصوا بالضحايا وأمطروهم بالرصاص في الصباح الباكر عندما خرج الأشـقاء الثلاثة للعـمل في السوق. كـان القتلة متـأهبين، إذ حالما أجهـزوا على جيرانـهم انطلقوا

بسيارتهم إلى جهة مجهولة. بعد ذلك دخل أقرباء الضحايا دار القتلة وأضرموا فيها النار. لقد انتهت أسرتان هكذا بكلّ بساطة. وقالت شقيقتي الكبرى لتجعل هذه المأساة نسبيّة بأن صائغاً من طائفة الصابئة قُتل في "حي الأكراد" صباح الأمس ونهبوا محلّه، ثم أراد اللصوص الدخول إلى محل ثان غير أن باعة الأسماك علموا بالأمر فالقوا القبض على أحد القتلة وأشبعوه ضرباً. هنا تدخل شقيقي ليذيع خبراً جديداً: هل سمعتم بلعلة الرصاص ليلة الأمس؟ لقد قتل الإسلاميون بائع مخدرات وأحد أعوانه. كان يتاجر بالأدوية المخدرة التي تولّد الهلوسة، وقد أُنذر من قبل، لكنه لم يستجب للإنذار. لو كان الأمر يتوقف على بيع الخمور لأصبح هيناً، لكن هذه الحبوب اللعينة تجعل المرء مخبولاً فيقدم على كلّ شيء. ألم تسمعوا بالفتى الذي تناول كبسولاً مخدراً فأقدم على قتل أمّه وأبيه وأخوته الأربعة. حدث هذا قبل بضعة أيّام في منطقة "الثورة الأولى".

ثم جاء الدور على أحد أخوالي فقال هل عرفتهم شيئاً عن قضية القوائم؟ أية قوائم؟ قوائم التصفية الجسدية التي أعدتها بعض التنظيمات العراقية للتخلص من الخصوم السياسيين أو الأعداء القدماء. هناك عصابات مسلحة مهمتها القتل، وهناك قائمة ورد فيها أسماء ضبّاط طيارين شاركوا في الحرب على إيران، إنهم اليوم مهددون بالقتل، ويقال إن أربعة منهم قتلوا في مناطق الكرخ. فقذفت خالتي بحسرة: هذه الحوادث كلّها في جهة، وقضية خطف الأطفال في جهة أخرى. سابقاً كانوا يخطفون أطفال الأسر الغنية، أمّا الآن فهم لا يتورعون حتى عن اختطاف أبناء الفقراء. تصوّروا أنهم يطلبون من الأب الفقير أن يبيع داره ليدفع فدية على ابنه؛ فإلى أي حدّ وصلت بنا الأمور!

فردّ أخوها بصوت ضاحك: لا تقلقي لأننا اعتدنا على تقديم الضحايا، ونحن الآن مستعدون إلى تقديم مليون ضحية أخرى يلتحقون بالملايين الثلاثة التي ذهبت هباءً خلال الأعوام الخمسة والثلاثين الماضية. فكم هو عدد العراقيين أربعة وعشرون مليوناً، خمسة وعشرون مليوناً؟ لا أحد يعلم بالضبط، فما الذي سيحدث لو قيل لنا إنهم فقط ثلاثة وعشرون مليوناً؟ وما الضير لو قدمنا مليوناً آخر قرباناً لكي يرضى عنا الله والأمريكان والجيران ومجلس الحكم؟

بغداد ٢٠٠٤/٣/٢٤

لم أعد قادراً على الكتابة وتدوين الملاحظات، وبدأت أشعر بتعب جسدي غير مألوف، وقد ازدادت الحسّاسية الجلدية، على رغم المعالجة السريعة التي قام بها طبيب عجوز في ساحة الأمين. كانت عيادته فارغة تماماً باستثناء طاولة من المعدن وكرسيين. أما الانتظار ففي الممرّ، حيث جلست في طرفه امرأة محجّبة لا عمل لها سوى تسلّم مبلغ المعاينة، خمسة آلاف دينار، حوالي ثلاثة دولارات. وكان السلّم المؤدي إلى العيادة مليئاً بالقاذورات، وقد يظن المرء بأن هناك استراتيجية ما وراء هذه القذارة، رسالة مثلاً للسلاّبين والنهّابين بأن ليس هناك ما يستحق المجازفة وقتل طبيب ومساعدته المبرقعة. كان كلّ شيء متداعياً ومتآكلاً، السلّم والعيادة والطاولة، وحتى الطبيب الهرم الذي طلب مني أن أراجعه مرّة ثانية في منتصف النهار. "والعصر؟"

"في الثالثة عصراً أقفل العيادة، لأن ساحة الأمين وساحة الرصافي تتحولان في المساء المبكّر إلى تكساس. نحن مازلنا أحياءً لأن أجلنا لم يحن بعد..."

وعندما تجولت في بغداد القديمة لألتقط بعض الصور، اجتاحني الرعب من حجم الدمار والإهمال الذي تعرّض له وسط المدينة. فالمؤسسات الحكومية لم تنهب فحسب، إنما أضرمت فيها النيران، هاهي دار الصحافة، دار الحريّة للطباعة التي حوّلها نفر من العائدين إلى حواسم، هاهي المكتبة الوطنية المنكوبة وهاهو المبنى الجميل لوزارة الدفاع التي كان المشاة يمنعون من المرور في محاذاتها وقد أصبحت اليوم مأوى للمشردين وإسطبلاً للحمير وخيول الجرّ.

منطقة العيواضية ومحلة الصابونجية، المركز القديم لبائعات الهوى في زمان العزّ، فساحة الميدان وسوق الهرج والحيدرخانة والقشلة وسوق السراي، صور محيت ألوانها، خرائب ينعب فيها البوم، وفوقها تهدر طائرات المحتلين. إنه الخراب التام وقد خيّم على أرض السواد، مأتم في حجم المدينة والبلاد كلّها. وجوه الناس المغلوب على أمرهم، النساء المتعبات اللواتي فارقت البسمة شفاههن. مسرح مجاني، مذبح يتسلّى به المتفرجون منذ أعوام وأعوام؛ إنني لم أعد احتمل البقاء، فقواي انهارت، وأضلاعي بدأت ترتجف...

بغداد ٢٠٠٤/٣/٢٥

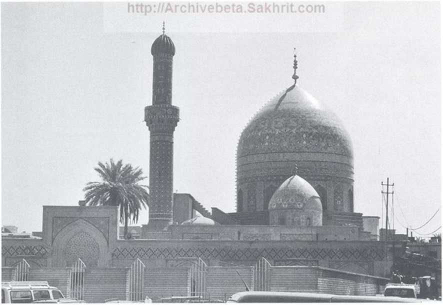
غداً يوم الرحيل، وثمّة دلائل تشير إلى أنه سيكون الرحيل الأخير. لقد نفضت يدي عن جنازة الماضي، ماضيي أنا، وأخذت أحدق في وجوه الأطفال، أطفال أخي وأختي وفي وجه أمّي وأمها تحت وقع الهاجس الكبير بأنني أراهم الآن للمرّة الأخيرة. ألم يدم فراقي عنهم خمسة وعشرين عاماً، فكم ربع قرن آخر بقي في العمر!

ثم جلست في ركن وأخذت أقلّب في كتاب عن تاريخ بغداد وأقرأ: "وقعت بغداد بسهولة بين يدي تيمور، فذبح الألوف من الناس، وهُدمت الجوامع والمدارس والمساكن" وفي العام ١٦٢٣ اتخذت المجاعة "شكلاً مروعاً في بغداد، فقد أكل الناس لحم الكلاب والأطفال وجثث الموتى. وضغط الحصار بشدّة وامتلأ الجو بدويّ الألغام المتفجرة". وفي العام ١٧٣٣ "أخذ الجوع من المدينة مأخذه وفتك بها المرض ودوّى فيها صوت الموت. وقد مات من الجوع ما يزيد على المئة ألف إنسان. فرميت جثث الألوف منهم في النهر، وظلّت جثث الباقين تملأ الهواء بعدواها فجاءت بالمرض إثر المجاعة." بيد أن هؤلاء الذين صنعوا الحضارة وخطوا للبشرية أولى حروفها وقصائدها حرمت عليهم الحياة، وحرم عليهم حتى اتخاذ الموعظة، فباتوا وقوداً سهلاً للمحارق البشرية التي تقام مرّة باسم الدين وأخرى باسم العرق وثالثة باسم الطائفة. إنه الدم العراقي يسفح منذ ألف عام وعام؛ فمن أنا لكي أوقف كلّ هذا النزيف؟!

وحضرني في هذه اللحظة ما ذكره الكاتب البلغاري الأصل، الألماني اللغة، إلياس كانيتي (١٩٠٥ ـ ١٩٩٤) في إحدى خطبه: "كنت عثرت عن طريق الصدفة على ملاحظة كاتب مجهول، حملت تاريخ ٢٣ آب\أغسطس ١٩٣٩، أي قبل أسبوع واحد من اندلاع الحرب العالمية الثانية، جاء فيها: لقد انتهى كلّ شيء، ولو أنني كنت كاتباً حقّاً، لتمكنت من منع وقوع الحرب".

إنني عاجز فعلاً عن إيقاف الدمار الذي حاق بأهلي وبلدي ومدينتي، بل إنني عاجز حتى عن إسكات الصراخ في داخلي. وفضلاً عن ذلك بدت الوجوه اليوم، يوم الوداع، محتقنة بالدموع، مدركة بالحدس بأن هذا الابن سيغيب ثانية خلف أسوار العراق بلا عودة، ولا أمل.

مسجد في وسط بغداد، تصوير: Hussain al-Mozany



كلاوديا أوتّ Claudia Ott

حول ترجمة ألف ليلة وليلة

ثلاثمئة سنة على صدور أول ترجمة في أوروبا

تلقت المكتبة الملكية في باريس في الثالث والعشرين من كانون الثاني (يناير) ١٧٠٤ ثلاثة كتب جديدة. كانت بمثابة (ودائع شرعية) وهي عبارة عن ثلاث نسخ إلزامية صادرة لتوها، تلتزم كل دار نشر بتسليمها إلى المكتبة الملكية. هذه الكتب الثلاثة تضمنت ترجمة ربما تكون الأوفر شهرة والأبلغ تأثيراً على مر العصور. قام المستشرق انطوان غالان بترجمة مخطوطة عربية قديمة، تحمل اسماً ملتبساً «ألف ليلة وليلة» وصلته من سوريا.

انطوان غالان (١٦٤٦ـ١٧١٥)، كان دبلوماسياً سابقاً في الدائرة الفرنسية في اسطنبول، عمل في بداية القرن الثامن عشر أميناً لمكتبة ومتعاطياً لتجارة الكتب القديمة في باريس. إلى جانب عمله العلمي كان يمارس الترجمة مما لديه من المخطوطات ولصالح جهات مختلفة. من خلال مذكرات غالان ومراسلاته وبعض مدوناته الأخرى نعرف أنه قد عبر عن نوع من خيبة الأمل في أنه حظي بتقدير كبير وتميز لترجماته الشائعة أكبر بكثير من إنجازاته العلمية. مع ذلك عين غالان عضوا في ثلاث أكاديميات وفي عام ١٧٠٩ أستاذاً للعربية في الكلية الملكية في باريس.

بدأت "مغامرة ألف ليلة وليلة"، حين قام غالان، بين عامي ١٦٩٦ و ١٦٩٨ـ لم يكن بالإمكان تحديد الوقت بالضبط ـ بنقل محتويات إحدى مخطوطات "السندباد البحري" التي في حوزته إلى الفرنسية. حظيت هذه الترجمة بدعم سيدة البلاط الشهيرة "الماركيزة"، وكان ينبغي أن تهدى لها. بيد أنه قبيل صدور "السندباد"، أي حين كان الكتاب في المطبعة، علم غالان أن حكاية "السندباد البحري" هي من ضمن طائفة من الحكايات تحت عنوان كتاب واعد يعرف بـ"ألف ليلة وليلة". على الفور، أوعز غالان بإيقاف الطبع وشرع يبحث عن هذا العمل. أخيرا كتب لغالان صديق حلبي، على حد ذكر غالان في ١٣ تشرين الثاني (أكتوبر) ١٧٠١، أنه قد حصل في سوريا على مخطوطة ألف ليلة وليلة وهي في ثلاثة مجلدات. وقد وصلت هذه المخطوطة لتوها إلى باريس.

وبذلك كان غالان محظوظاً وتعيساً في ذات الوقت. سعيد حظ، لأن المخطوطة التي عثر عليها صديقه الحلبي، تعد حتى اليوم احدى أقدم الصياغات التي وصلتنا لألف ليلة وليلة. دونت هذه المخطوطة في حوالي عام ١٤٥٠، وهي تستطيع أن تحتفظ لنفسها، بأنها نشأت في محيط عربي خالص، أي في زمن سابق للتأثيرات الأوروبية المنتظرة على ألف ليلة وليلة. وهذه إحدى سماتها العظيمة، التي تتميز بها عن كل الصياغات الكاملة المتأخرة لحكايات ألف ليلة وليلة: غير أن ما اتسمت به "مخطوطة غالان" لم يقتصر على الأصالة فحسب، إنما تميز نصها عن بقية النصوص بدقة التعبير وكانت كذلك أكثر حيوية وجمالاً من الصياغات الأخرى. فالمخطوطات المتأخرة وصياغاتها المطبوعة ـ مثال ذلك "طبعة كالكوتا الثانية" (١٨٣٩ ـ ١٨٤٢)، التي اعتمدتها ترجمة اينو ليتمان (في طبعتها الأولى ١٩٢١ ـ ١٩٢٨، بعد أن أجريت عليها تغييرات طفيفة

١٩٥٣) ـ بدت، مقارنة بمخطوطة غالان، أقرب إلى الجمود وقد استخدمت أسلوباً أدبياً يتماشى مع الصيغة المكتوبة. على العكس من ذلك، كانت "مخطوطة غالان" تتحدث لغة تقترب من المشافهة، وتتسم ببساطة وطبيعية اللغة وتشيع السرور في قص ما هو أخاذ ومشوق.

وكان غالان سيء الحظ، باعتبار أنه اكتسب مع تلك المخطوطة المسماة باسمه عملاً لم يكتمل، ولن يتم العثور على حلقاته المكملة. بل، حتى يفترض، أن مواصلة مباشرة لمتابعة حلقاته المفقودة لم تتم على الإطلاق، إنما النموذج الذي اعتمدته مخطوطة غالان انتهى في الليلة الثانية والثمانين بعد المئتين. لأنه توجد مخطوطة أخرى من سوريا تعود إلى فترة زمنية مقاربة وهي قريبة جداً من المخطوطة المذكورة وتنتهي تماما في نفس الموضع. شرع غالان، الذي لم يكن حينذاك على علم بكل هذا، يبحث عن الطبعة الكاملة لألف ليلة وليلة، بيد أن الحظ، بالطبع، لم يحالفه في ذلك طيلة حياته. وبينما غالان، الذي حدا به النجاح الذي حققته مجلداته الأولى إلى التنقيب عن حكايات جديدة لـ "ألف ليلة وليلة" من مصادر أخرى، بقي مقتصرا على "مخطوطة غالان" الشهيرة ذات المجلدات الثلاثة، التي بقيت محفوظة حتى اليوم تحت الرمز MS arabe 3609,3610,3611 في مكتبة باريس الوطنية.



وقد احتفلت «ألف ليلة وليلة» الفرنسية لانطوان غالان بالنجاح الهائل الذي حققته. وتلت المجلدات الأولى مجلدات لاحقة، وحين استنفد غالان موارده، أخذ يُضمن حكايات من مصادر أخرى. في البداية وقع اختياره على "السندباد البحري"، الذي سبق أن كان جاهزاً للطبع. وفيما بعد انصرف إلى مخطوطات لا تمت بأي صلة إلى حكايات ألف ليلة وليلة. وأخيراً أخذ يروي حكايات جديدة. أما "علاء الدين والمصباح السحري، علي بابا والأربعون حرامي، وغيرها من الحكايات الأخرى التي تضمنتها مجلدات من المجلد التاسع إلى المجلد الثاني عشر من أعمال غالان ذات الاثني عشر مجلداً، فإننا ندين بها إلى المسيحي الماروني السوري حنا ديب الذي تعرف عليه غالان عام ١٧٠٩ في باريس.

ولتقديم كل هذه الحكايات باعتبارها أجزاء من ألف ليلة وليلة، أعمل غالان قلمه بعنف ليس في النص فحسب، إنما تجاوز ذلك ليطاول البناء القصصي برمته. حيث ألغى في مجلداته اللاحقة حدود الليل، التي تتوقف عندها شهرزاد عن الكلام وذلك لدنو الصباح. فالقارئ، كما يوضح غالان هذا التجاوز في مقدمته الموجزة للمجلد السابع، يستطيع بالذات أن يتصور، أن شهرزاد تسترسل في سردها، من غير أن يجعلها الصباح تمسك عن الكلام باستمرار.

الطريقة التي انتهجها غالان في الترجمة والتي تفتقر إلى الأمانة، جعلته عرضة للكثير من النقد. بيد أننا لو قمنا باستعراض تاريخي، لتوصلنا إلى حكم مختلف تماما: كانت ألف ليلة وليلة منذ بداياتها الأولى، ولفترة طويلة قبل غالان، ولزمن طويل قبل مخطوطاته، "مغناطيس قصصي" يجذب باستمرار وعبر القرون الحكايات الجديدة ويعيد خلقها بصياغات مختلفة على الدوام. هذه الطائفة من القصص لم تكن محمية من مؤلف أو جامع. ولم تمتلك نسخة أصلية. من هذه الناحية لم يأت غالان بما هو مغاير، لما قام به المستنسخون العرب من قبله والمترجمون وذلك العدد من الناشرين الذي لا يحصى ولا يعد من بعده: إنه قد أسبغ على مؤلف مباح صيغة جديدة، وهي بلا ريب بروح النص الأصلي. وبذلك أضحى غالان جزءاً من عملية النقل، وفي ذات الوقت تلميذاً لألف ليلة وليلة.

مع أن مصادر مخطوطة غالان "ألف ليلة وليلة" معقدة للغاية، بيد أنها لم تستطع أن تعيق انتصاراتها المتصلة التي لا مثيل لها في الثقافة الغربية برمتها. فالأدب، والفن التشكيلي، والموسيقى، والأوبرا، وفي وقت لاحق صناعة الفيلم، تأثرت تأثرا جوهريا بهذه الترجمة والترجمات اللاحقة. فليس هناك لوناً من ألوان الفن العظيمة أستطاع أن يكون بمنأى عن سحر ألف ليلة وليلة. وهذا كله بدأ قبل ثلاثمائة سنة بالضبط مع الترجمة الأولى لألف ليلة وليلة في أوروبا.

دليل المراجع: «ألف ليلة وليلة»، اعتماداً على المخطوطة العربية الأكثر قدماً في طبعة محسن مهدي في أول ترجمة للألمانية لكلاوديا اوتّ، ميونخ ٢٠٠٤، انظر الصفحات ٦٤١ ـ ٦٥٢. ولمطالعة موسعة يُنصح بالعرض التفصيلي عن حياة غالان وتاريخ ألف ليلة وليلة في طبعة محسن مهدي، (ألف ليلة وليلة) من أولى المصادر المعروفة. الجزء الثالث: تمهيد مع فهرست، لايدن ١٩٩٤، ص ١١ـ ٤٩.

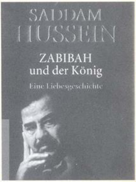
ترجمة: علي محمود

Ahmad Hissou أحمد حسو

صدام بالألمانية

دوريس كيلياس تضيف صدام حسين إلى قائمة مؤلفيها العرب

في عام ٢٠٠١ قام جيل مونييه، الأمين العام لجمعية الصداقة الفرنسية العراقية، بعملية سرية بين بغداد وباريس. والمهمة السرية التي أداها مونييه، المتهمة جمعيته أيضاً بفضيحة الكوبونات النفطية العراقية، كانت بسيطة جداً؛ فقد نقل سراً نسخاً من رواية «زبيبة والملك» المنسوبة لدكتاتور العراق المخلوع، لأنّ الكتب ما كانت لتخرج يوماً من العراق إلا بإشراف لجنة العقوبات التابعة للأمم المتحدة. أما لماذا قام مونييه بهذه «المخاطرة»، ليكشف "العالم الداخلي لصدام حسين بعيداً عن الصورة الساخرة التي تنشرها وسائل الإعلام". ربما يبدو العذر مقبولاً لمن لا يعرف هذا «الناشط» الفرنسي. لكن من يعلم أنّ مونييه كان على علاقة وثيقة بصدام وأركان نظامه منذ عام ١٩٧٥، أي أيام كان صدام يحمل لقب «السيد النائب»، وأنه لم ينقطع عن زيارة العراق، فسيدرك كم أنّ هذا العذر أقبح من الذنب. على كل حال مونييه "هرّب" الرواية ونقلها إلى اللغة الفرنسية وطبع منها ثلاثين ألف نسخة. وبذلك كانت باريس المحطة الأوروبية الأولى لهذه الرواية التي دوخت المثقفين العرب لأكثر من عام وأدخلتهم في حروب أمرّ من داحس والغبراء. ولأنّ الأوروبيين عمليون أكثر من العرب فلم يعبأوا بهذه السجالات، بل اعتمدوا على معلومات مونييه، المقرب من نظام البعث المخلوع، بأنّ عبارة "رواية لكاتبها" التي صدرت بها الطبعة العربية الأولى لا تعني إلا أن صدام هو كاتبها. حتى وكالة المخابرات المركزية الأمريكية اعتمدت على مصادرها الخاصة واعتبرت أنّ صدام هو من قام بتأليف الرواية وأخضعتها لتحليل دقيق للوصول إلى مغاليق شخصية حاكم العراق المخلوع قبل البدء بحرب الإطاحة به.



ولأنّ الألمان منشغلون هذا العام بضيف الشرف الجديد على معرض فرانكفورت الدولي للكتاب، أي الأدب العربي، فالناشرون في ألمانيا يجدونها فرصة لترجمة أكبر عدد من نتاجات الكتاب العرب الأدبية. ولأنّ "ما حدا أحسن من حدا" قام ناشر ألماني مغمور بتقليد النموذج الفرنسي وأقدم على ترجمة رواية «زبيبة والملك» إلى اللغة الألمانية. فلماذا نحرم، برأيه، القارئ الألماني من فكر وإبداعات صدام حسين في حين أنّ الفرنسيين ترجموها والإسبان أصدروا الطبعة الثانية من هذه الرواية؟ الملمون بأمور النشر في ألمانيا يعلمون تماماً أن هذا الناشر (توماس باور فيرلاغ) لم يبد في أي يوم من الأيام أدنى اكتراث أو غيرة على الأدب العربي، فما الذي دفعه إلى طبع عشرة آلاف نسخة من هذه الرواية باللغة الألمانية؟ في حين أنّ عدد نسخ أهم رواية عربية مترجمة إلى الألمانية لا يصل إلى ثلاثة آلاف نسخة. وسارع الناشر إلى القول، مقلداً مثله الأعلى الفرنسي، بأنه على استعداد لتحويل ريع الرواية إلى جمعية الهلال الأحمر العراقي أو إلى أطفال العراق، تلك الشماعة التي علق عليها الكثيرون ارتباطاتهم بنظام بغداد أيام الحصار. بل مضى "هيلموت كلاين"، الذي كتب مقدمة الطبعة الألمانية، إلى أبعد من ذلك ورأى أنّ صدام بحاجة إلى ريع الكتاب لدفع أتعاب محاميه، خصوصاً أنّ محاكمته على الأبواب! ألهذا الحد وصلت الأمور في إهانة ضحايا النظام المخلوع؟ وهل صدام حقاً بحاجة إلى بضعة دولارات من دار نشر في قرية نائية من قرى بافاريا؟

المشكلة ليست في هذه الدار ودوافعها، إنسانية كانت أم تجارية، فكل دار نشر لها سياستها الخاصة وهي حرة في اختيار ما تراه مناسباً، لكنّها تتعلق هذه المرة بالأدب العربي. فمن قام بترجمة رواية صدام هي دوريس كيلياس التي قدمت روائع نجيب محفوظ للقراء الألمان (انظر الصفحة ٣١ من هذا العدد). في الحقيقة لا نفهم لماذا تقدم مترجمة بوزن ومكانة دوريس كيلياس على هذه المغامرة، خصوصاً أنها وصفت رواية صدام "بكتلة من الغباء" وعانت، حسب قولها من "هذه اللغة المبهمة التي تذكر بخطابات المؤتمرات الحزبية"؟ فكيلياس لم تترجم محفوظ فحسب بل إبراهيم أصلان وحسن داوود وميرال الطحاوي وغيرهم وهي على إطلاع كبير على الأدب العربي، فهل كان ينقصها أن تضيف دكتاتور العراق إلى قائمة مؤلفيها العرب؟ سؤال نترك الإجابة عليه لكيلياس نفسها. هذه القضية تظهر غياب المعايير الدقيقة في اختيار النصوص العربية المترجمة إلى الألمانية وكم هي الفوضى والعشوائية التي تتحكم بهذا الامر ونحن على أبواب معرض فرانكفورت للكتاب.